

# حافظ

خُنیاگری، می و شادی

بهما ناطق



حافظ

حافظ

خُشیاکری، می و شادی

بما ناطق



شرکت کتاب





نام کتاب: حافظ  
خنیگری، می و شادی  
نویسنده: هما ناطق  
چاپ دوم: پاییز ۱۳۸۳ خورشیدی - اکتبر ۲۰۰۴ میلادی  
ناشر: شرکت کتاب

*Hafiz*  
*Music and Wine*  
Homa Nategh  
Second Edition - October 2004  
Publisher: Ketab Corp.  
ISBN: 1-59584-021-4  
© Copyright 2004-Homa Nategh



**Ketab Corp.**  
1419 Westwood Blvd.  
Los Angeles, CA 90024 U.S.A.  
Tel: (310) 477-7477  
Fax: (310) 444-7176



عکس: نویسنده در کارپوش شرکت کلب-آرشیو خصوصی شرکت کلب

این اثر، نخستین بار در پاریس با نام «در بزم حافظ خوشخوان» انتشار یافت. درینا که حاصل کار چندان درخشان نبود. کتاب، سرشار از غلط‌های چاپی، جلد وارفته، صفحات اوراق شده و مرکب رنگ باخته بیرون آمد. همه گناه بر گردن من افتاد و «شرط انصاف از میان برخاست»!

پس خسته و دل شکسته از نو به ویراستاری نشستم. به یاری دوستان دوباره به غلط‌گیری برآمدم. از شمار صفحات کاستم، عنوان کتاب را نیز تغییر دادم. سرانجام همه را به دست آقای «بیژن خلیلی» سپردم. دست مریزاد که چه آسان این بار سنگین را از دوش من برداشتند و بی چون و چرا، انتشار دوباره‌ی این پژوهش را پذیرفتند و به دست گرفتند. به دل سپاسگزارم. روزگارشان به کام و کاروبارشان پریار باد. هما ناطق

8-18-2004

به بیتی بهروز  
مهربان دوستم که به روزهای سخت، دستگیرم شد



## فهرست دفتر نخست

- طرح کار - ۷-۱۱
- دیباچه: در گرفتاری با گزارندگان (مفسران) حافظ ۱۳-۴۰
- بخش یکم: حافظ و موسیقی
- در واژه و پیشه حافظان ۴۱-۸۰
- حافظ و نغمه های پنجگانه ۸۱-۱۱۴
- حافظ و پرده های موسیقی ۱۱۵-۱۵۶
- حافظ، سازندگی و سازهای موسیقی ۱۵۷-۱۸۴
- بخش دوم: حافظ و می
- حافظ و نام های می ۱۸۵-۲۲۰
- حافظ و سرده های می ۲۲۱-۲۶۲
- حافظ و آیینهای می ۲۶۳-۳۰۲
- حافظ و گاه و بزم می ۳۰۳-۳۴۰
- بخش سوم: آوندهای می
- حافظ و مرغان صراحی ۳۴۱-۳۷۰
- حافظ و ساغرهای می ۳۷۱-۴۰۴
- حافظ و کشتیهای باده و دریاکشان ۴۰۵-۴۲۷

بخش چهارم:

- کتابخانه

- عکسها

۲۶۱-۲۲۹

فهرست نام کسان را به دفتر دوم وانهاده ام.

## طرح کار

این پژوهش بی یاری دوست دانشمند رهام اشه سر نمی گرفت، زیرا موضوع کاری که در دست گرفته ام، شناخت دیوان حافظ شیراز است از راه شناخت واژه هائی که خود او به غزل هایش بست. در این زمینه رهام اشه بی دریغ اسناد و متون و یادداشت های «واژه نامه پهلوی» خود را که در دست تدوین دارد، در اختیارم نهاد و مرا در ریشه یابی واژه ها راهنما شد. به همت او از هند، عکسی از دیوان نایاب قوام الدین مطهر شاعر همزمان حافظ به دستم رسید. نیز دیوان عرفی شیرازی، دیوان میرزا غالب، دیوان حافظ (نسخه پادشاهان مغولان هند)، برگ هائی از دیوان موبد شاه (خطی) و بیست جلدی از تذکره های شاعران از پاکستان و هندوستان فراهم آمد.

نخست یادآور شوم که از پژوهش در «تاریخچه می» که چند سالی است به دست گرفته ام، ناگزیر به قلمرو شعر و ادب فارسی باز گشتم و با حافظ شیراز سر و کار یافتیم. بویژه که شاعران و داستان سرایان ایران پیش از تاریخ نگاران و تذکره نویسان، میراث فرهنگی و حتی تاریخی ما را پاس داشته اند و شناسانده اند. پس دانش آموز وار و بی هیچ داو و پیشداوری، دیوان خواجه را، نه در جلوه یک اثر ادبی، بلکه به مثابه یک دانشنامه و سند تاریخی پیش روی نهادم. کوشیدم هر غزل را جداگانه و واژه به واژه وارسم. در هر زمینه گفت های دیگر شاعران را با گفت های او بسنجم. به سخن دیگر، به یاری فرهنگ ها، رساله های موسیقی، متون تاریخی و تذکره ها، مفهوم واژه ها را دریابم و به دست دهم. به مثل، این چنین بود که دانستم لقب «حافظ» در اصل در مفهوم سرودگو و سرود خوان و قوال است و نه الزاماً از بردارنده قرآن!

باید بگویم که در این نوشته، پا از قلمرو پژوهش تاریخی فراتر ننهادم. به داوری



ننشستم. از تفسیر و تعبیر فردی و «من درآوردی» درگذشتم. به ارزش گذاری اشعار و متون برنیامدم. یکی از این روی که داوری و جانبداری برون از قلمرو علمی است. دیگر اینکه خود را مکتب آفرین و کارشناس متون ادبی ندیدم.

اما طرح کار: این نوشته را در دو دفتر آراسته ام. دفتر یکم را در چند بخش تنظیم کرده ام. نخست دیباچه ای آراسته ام، برون از متن کار، در نقدنوشته های جانبدار و تعبیر و تفسیرهای هوائی و خرد سوز، با عنوان «در گرفتاری با حافظ شیراز».

در بخش یکم، نخست به یاری فرهنگ ها و متون و اشعار، از مفهوم واژه حافظ و پیشه حافظان سخن گفته ام و فهرستی از حافظان سرشناس فراهم آورده ام، یعنی از شاعران خنیاگر که هم خوشخوان بودند و هم موسیقی دان و هم شاعر و هم پاسداران دانش و هنر زمانه خود شان. از این رهگذر به حافظ شیراز رسیده ام که او نیز به گفت باستانی پاریزی، به این «چند هنر» آراسته بود. سپس به یاری گفت های خواجه، اشعار دیگران، و بویژه رساله های موسیقی، از پرده هائی نام برده ام، که حافظ به غزل هایش بست. در همانجا از «نغمه های پنجگانه» یعنی از «قول» و «عمل» و «کار» و «صوت» و «نقش» که هر یک به ترانه و نغمه ویژه ای اطلاق می شدند، یاد کرده ام. این نغمه ها را در غزل های حافظ و در اشعار دیگران پی گرفته ام. در این بخش خواهیم دید که به مثل، «گلبنگ» و «بلبل»، «مستان» و «مستانه» و یا «هوا» خود بخش هائی از پرده های موسیقی به شمار می رفتند. نیز در این زمینه گزارش های مورخان و تذکره نویسان را هم پیش روی نهاده ام. فصل آخر این بخش را به سازهای موسیقی در دیوان خواجه و در نزد دیگر شاعران اختصاص داده ام.

بخش دوم را به حافظ و بساط می وا گذاشته ام. نخست به القاب باده پرداخته ام، اما تنها به آن نام هائی که حافظ شیراز به غزل هایش بسته بود، بسنده کرده ام. از آن میان: «چشم خروس»، «خون»، «دریا»، و لقب هائی از این دست. آبشخور و تاریخچه، این القاب را تا جایی که یافته ام، باز گفته ام. گرچه شمارشان بس فراوان تر از آنند که خواجه نام برد.

آنگاه به سراغ سرده ها یا انواع می رفته ام. در سود و زیان هر یک از این شراب ها، رساله های پزشکی را پیش روی نهاده ام. گاه شیوه ساخت برخی از می هائی را که حافظ به دست داد، شتاسانده ام؛ از آن میان «می ارغوانی» و یا «می ریحانی» را. رسیده ام به حافظ و آداب می، یعنی آئین هائی که از گذشتگان به یادگار مانده

بودند. در این زمینه از پیشینه «جرعه ریزی» گفته ام. «جرعه خواری» را در مفهوم سوگند وفاداری آورده ام. نیز در مفاهیم از «پیمان شادی»، «دوستگانی» و «به یاد» و غیره بحث کرده ام که در غزل های حافظ و دیگر متون باز می یابیم.

فصلی هم گشوده ام در «گاه و جای می»، و اینکه چرا ایرانیان سفره می را از خوراک جدا می کردند. و چرا باده را بیشتر به صبح یا شبگیر می نوشیدند. در این زمینه هم از رساله های پزشکی و تذکره های یازی جسته ام.

در پایان این بخش جایگاه و مقام بلند پایه حافظ شیراز را در بزم های خسروانی ممدوحانش وصف کرده ام.

در بخش سوم، از آوند های می سخن گفته ام. از زبان حافظ و دیگر شاعران نخست از «مرغان صراحی» یا (تکوک) ها یاد کرده ام که در شکل جانوران جلوه گر بودند (بط می، خروس صراحی، و دیگر آوندهائی از این دست).

سپس به جام هائی پرداخته ام که به مثابه پیاله و ساغر به کار می رفتند. به مثل برنموده ام که غرض از پیمانه و رطل که حافظ به غزل هایش بست، واحد اندازه گیری باده بودند و نه جام باده. و یا غرض از «جام جم» همان جام پُر است و پژوهش هائی از این دست در دگر جام ها.

سرانجام از جام های کشتی نمای یاد کرده ام. یعنی از «درکاب باده»، «زورق باده»، «کدو نیمه» و «کشتی باده»، «ماه نو»، «جام هلالی»، که جملگی را در دیوان حافظ و دیگر شاعران باز می یابیم و فرنگیان به ما شناسانده اند!

در بخش چهارم کتابنامه را به دست داده ام. در همین جا یاد آور شوم که در این بخش تنها از متونی یاد کرده ام که یافته ام و خوانده ام و صفحاتشان را یاد کرده ام. بدیهی است، ناخوانده ها و نیافته ها هنوز فراوانند.

در فراهم آوردن این متن، بسیاری از آشنایان و دوستان و حتی کسانی که از نزدیک نمی شناختم به یاری من آمدند. متونی را که در اختیار نداشتم، برایم فراهم کردند. به سخن دیگر این نوشته حاصل همیاری پژوهشگران و دوستان و خویشانی است که نام می برم همراه با سپاسگزاری فراوان:

- آقای فیروز باقرزاده، دانشمند و باستانشناس، مرا با اسناد معتبری آشنا کرد. از جمله تصویری از یک جام می که آراسته به بیتی از مهستی گنجوی است. همچنین مینیاتوری در اختیارم نهاد که مهستی را در حال چنگ نوازی در بزم سلطان سنجر می نماید. عکس هائی



از چندین جام دیگر در اختیارم گذاشت.

- بانو بتی بهروز، دو نسخه خطی در اختیارم نهاد. یکی رباعیات عمر خیام و دیگر دوبیتی های باباطاهر عریان، تحریر هندی، که پدرم ناصح ناطق به او هدیه کرده بود، و در دفتر دوم، چند برگگی خواهم آورد.

- آقای پرویز پاکدامن، رنج عکس برداری جام های باستانی ایران را از موزه لوس انجلس بر دوش گرفتند.

- آقای ناصر پاکدامن، رساله جامع الالاحان حافظ عبدالقادر مراغی و دیوان ابو اسحق <اطعمه> را وام داد. دیگر اینکه یک <ساغر شاخ> از آذربایجان روسیه برایم آورد.

- آقای محمدا. ترابی رساله موسیقی مقاصد الالاحان نوشته حافظ عبدالقادر مراغی را در اختیار من نهاد.

- بانو زینت توفیق دیوان مجیر بیلقانی شاعر سده ششم را که سخت کمیاب است، فراهم آورد و از تهران برایم فرستاد.

- آقای حسین زادگان (انتشارات ققنوس) که دیوان طالب آملی مازندرانی را از تهران ارسال داشت.

- بانو پوپک رفیعی نژاد، پژوهشگر و کارمند <مرکز پژوهش های علمی فرانسه در بخش ایران شناسی> و همکار نشریه <چکیده های ایران شناسی>، در دسترسی به متون مرا فراوان یاری داد. همچنین وقت زیادی تلف کرد در اسکانر برخی از اسناد و عکس ها.

- آقای م. ربونی، مقاله ای بس سودمند در <تاریخچه شراب در ایران> را که از آلمانی به فارسی برگردانده است و هنوز زیر چاپ نبرده، برایم ارسال داشت.

- بانو فرزانه زارعی کتابدار <موسسه مطالعات ایرانی دانشگاه سوربن>، همواره مرا در یافتن کتابهای مورد نیازم دستگیری کرد و چندین دیوان شعر به من هدیه داد.

- آقای فیلیپ ژینیو Philippe Gignoux، استاد زبان های باستانی، عکس هایی از پژوهش هائی را که در کیوتو Kyoto منتشر کرده بود و در دسترس نبود، برایم فرستاد.

- آقای آلن شائولی، تاریخ اجتماعی ایران نوشته ویلس را در اختیارم نهاد.

- آقای مهدی استعدادی شاد درست پیش از فرستادن این نامه به چاپخانه نوشته ای کوتاه از خود فرستاد به نام <نیچه: حافظ>.

- آقای شروین شامبیاتی یک روز تمام مرا در یافت و عکس برداری از متون و منابع مورد نیازم در دانشگاه U.C.L.A. یاری داد.



- بانو زهرا شمس، نسخه ای از چهره حافظ در ادبیات فرنگی (به زبان فرانسه، دانشگاه اوبسالا، سوئد) به من اهدا کرد.

- آقای عالمف وزیر فرهنگ تاجیکستان، عکسی از رساله خطی تحفة السرور در موسیقی، نوشته درویش علی چنگی را، به درخواست دکتر شاهرخ میر شاهی، از روسیه برایم فراهم آوردند.

- بانو بتول عزیز پور، عکس برگ هائی از نسخه خطی تذکره شاه طهماسب را برایم فرستاد.

- آقای شارل هانری دو فوشکور Charles Henri de Foucheour در پیوند حافظ و مغان مهری مقاله «باده نوشی از جام زندگی یا جام جمشید» را برایم فرستاد.

- آقای داریوش کارگر، نوشته هائی در «جرعه ریزی در میان اعراب» و مقاله هائی در باره حافظ و خیام و «تون دیگری از سوئد برایم ارسال داشت.

- آقای شاهرخ مسکوب، کتاب نایاب در کوی دوست را به من وام داد.

- آقای علیرضا مشایخ، دیوان نایاب سیف الدین اسفرنگی، چاپ پاکستان را یافت و از تهران فرستاد.

- آقای شاهرخ میرشاهی عکس هائی از دو رساله مهم خطی در موسیقی ایرانی وام داد. یکی مقاصد الالحن حافظ عبدالقادر، و دیگر رساله موزون نوشته امیر خان.

- آقای خسرو یزدانی، چندین پژوهش در باره «آنا کرئون» Anacréon شاعر یونانی برایم فرستاد که در دفتر دوم خواهم آورد.

- آقای رازمیک یغنظری، دوست گرانمایه ام، رنج اسکانر و تنظیم تصاویر و اسناد این دفتر یکم را بر دوش کشید و در همه حال مرا دستگیر شد.

- از فرزندانم میشا و روشنک نیز بس سپاسگزارم. میشا از جام ها و مرغان صراحی در یکی از کاخ های انگلستان عکس برداشت که در «تاریخچه می» به دست خواهم داد. روشنک مرا در خرید کتاب از کتابفروشی های «لوس آنجلس» یاری داد و توانستم به نسخه هائی از دیوان منوچهری و خاقانی و تذکره نزهة المجالس اثر جمال خلیل شروانی دست یابم.

در پایان باید آقای بیژن خلیلی را سپاس به گزارم که بیدریغ چاپ و پخش این کتاب را بر دوش گرفت.



ابی دانشان بارِ تو کی کشند  
ابی دانشان دشمن دانش اند  
ابوشکور

## در گرفتاری با گزرنندگان حافظ شیراز

پیش از آنکه طرح و محتوای کار را به دست دهم، بجاست که اندکی از دشواری های کار بگویم. کم و کاستی ها را برنمایم. از آن موانعی یاد کنم که هر لحظه بر سر راه این پژوهش سبز شدند. از آن نوشته ها و تفسیرهای بیگانه با خرد، ناهمخوان با یکدیگر، نا آموزاننده یا جانبدار و بابِ روز. تا بدانجا که نگارنده را که تازه پا به میدان نهاده بودم، بارها به بیراهه کشاندند. پس بر آن شدم که در این سطور، پیش از آنکه به حافظ شیراز بپردازم، شمه ای از آن گرفتاری ها، و از آنچه در این باب در سر دارم بر قلم برانم.

نخست با این مشکل روبرو شدم که دیدم هر کس به «ظن خود» از خواجه حافظ، چهره ای نقش زده در همبرنگی با دیدگاه های خودش یا زمانه اش. یکی او را صوفی گفته، دیگری عارفش خوانده، یکی حکم داده که «عالم مذهبی» بود، آن یک بر آن شده که حافظ شیراز را باید «روشنفکر» آزاد اندیش و برون از جاده دین خواند. دیگری او را بی دین و «گستاخ به کردگار» دانسته. دیگری مدعی شده که «نود در صد باده خواران ایران فریب شعرهای حافظ را خورده اند»! یکی یقین کرده که حافظ را جز به علی و اولادش نباید بست. آن دیگری اعلام داشته که خواجه نه تنها اثنی عشری نبود، بلکه غزل هائی هم از یزید بن معاویه به عاریت می گرفت! گروهی هم یکسره «فتوا» داده اند که خواجه مرتد بود



و مطرود.

پس چه جای شگفتی اگر پژوهشگر از راه رسیده، از تبار نگارنده، در می ماند که از کدام یک از این تفسیرها و فتواها مطلبی بیاموزد و چراغی به راه پژوهش خود برافروزد. این است تفاوت ما با آنچه در جهان پژوهش و دانش می گذرد. در دیار علم ارزش وداوری متون به خوشایند و یا ناخوشایند بودن اندیشه های نویسندگان نیست. بلکه کندوکاو هر پژوهشگر کوششی است در شناخت سبک و افکار نویسندگان آن متون، از هر دست که باشند. بی بزرگداشت و بی طرد و بی نفی و بی دستبرد.

در جهان دانش ودر قلمرو پژوهش، هرکس جای خود را دارد. کشیش کلیسا را نیازی نیست که احکام انجیل را با سریشم به افکار ولتر و سارتر گره بزند. کار دین از کار پژوهش جداست. به سخن دیگر آثار هنری، ادبی و علمی و حتی دینی هر کشور، از آن سرزمین آن کشور است. به مثل نوشته های یک شاعر مذهبی از تبار <کلودل> یا <پگی> را جزو میراث فرهنگی فرانسه می دانند نه <تمدن عیسوی>. و یا نقاشی های فراوان از مصلوب شدن عیسی را به میهن نقاشان نسبت می دهند و نه به عالم مسیحیت. به عبارت دیگر در عرصه دانش و هنر کسی از تمدن عیسوی یا یهودی سخن نمی گوید. چرا که واژه *civilisation* خود برمی گردد به جامعه مدنی و نه دینی<sup>۱</sup>. چنین است که از زمان های دور تا به امروز، متون ادبی و هنری و علمی بیشتر ملت های این جهان، از هر دست که باشند، کم و بیش به نام آن ملت برجایند. از روز پیدایش این آثار، نه کسی در آن متن ها دبستی برده، نه مطلبی افزوده و نه در به آمد افکار خویش، تفسیر خود سرانه و ناروا و بی ماخذ ارائه داده. به سخن دیگر در عرصه دانش، آثار اهل قلم از هر دست و به هر عقیده که باشند، به آرامی روزگاران را در می نوردند، انقلاب ها را پشت سر می نهند و در امان از باد موافق و مخالف و از دستبرد حوادث، بر جای می مانند.

محمد قزوینی که به مسلمانی خود خستو بود، شگفت زده نوشت: پس از حمله تازیان «پاره ای از ایرانیان به محض قبول دین مبین اسلام، گویا از تمام وجدانیات انسانی و عواطف طبیعی که منافات با هیچ دین ندارند منسلخ شدند». حتی قبر «قتیه بن مسلم» را

۱- در نشست های دانشگاه سوربن، گهگاه این بحث را طرح کردند که آیا در ربط با هنر و ادب ایران و مصر و ... سخن گفتن از تمدن اسلامی درست است یا نه. ژیلبر لازار از کسانی بود که حتی عبارت *ایران شناسی* و *شرق شناسی* را طرد کرد و گفت: مگر ما امروز مقوله ای به نام «فرانسه شناسی» یا «اروپا شناسی» داریم؟ باید تمدن و فرهنگ هر یک از این سرزمین ها را جداگانه وارسید و شناساند. به مثل وقتی می گویند: «مینیاتور های اسلامی» مفهومش این است که عربستان هم در این مقوله سهمی دارد که ندارد!

که «آنقدر از ایرانیان کشت و بتمام معنی خون آنها را از آسیاب روان گردانید و زنهای و دخترهای آنها را در حضور آنها به لشکرعرب قسمت کرد، قبر این شقی ازل و ابد را پس از کشته شدن زیارتگاه قرار دادند»<sup>۲</sup>. رفته رفته ایران دوستی به گناهی بزرگ تبدیل شد. چنانکه بیهقی با ترس و لرز نوشت: «عجم را شرف برعرب نهادم، هرچند که دانستم اندر آن بزه بزرگ است»<sup>۲</sup>.

به یادآوری می‌ارزد که در ۱۸۵۶ و در سرآغاز سلطنت ناصرالدینشاه «کنت دو گوبینو» در باره ایرانیان که دوستشان هم داشت به داوری نشست و نوشت: این «ایرانیان کوچکترین احساس میهن‌گرایی ندارند. نه همانند ترکان می‌توانند برغرور برتری نظامی تکیه زنند... و نه همچون فاتحان عرب، برغرور مذهبی». به مثل اگر در عثمانی دولت است که «در پی تقلید از فرنگی است»، برعکس در ایران، در نبود هویت ملی «تمامی ملت» به دنبال فرنگی دوان است<sup>۲</sup>.

به سخن دیگر، ایرانی آواره ایست که نه ترکان از خود می‌دانند و نه اعراب برمی‌شناسند. ایرانی نمی‌داند که کیست! از این رو تا ورقی برمی‌گردد و روزگاری می‌چرخد یکباره همه گنجینه هنری و ادبی این سرزمین رنگ می‌بازد. منطق هستی ملت، میراث فرهنگی اش، گذشته اش سر بسر زیر پرش می‌رود. تا جایی که دیگر به سختی بتوان اصل را از بدل باز شناخت. بدینسان راه برای دستبرد ها و تفسیرهای من درآوردی از گذشته و حال، که میرزا آقاخان کرمانی «بخارات شکم» می‌نامید، هموار می‌شود.

فرهاد آبادانی در ربط باحافظ این نکته را گوشزد کرد که یونانیان گرچه به دین عیسوی درآمدند، اما هرگز «رشته پیوند را با گذشته خویش نگسستند و از دست ندادند». حتی در وفاداری به «دین نیاکان خود پایدار ماندند»<sup>۵</sup>. برآستی هم هنوز گذشته بر اندیشه و ادب و هنر یونانیان سایبان است و افتخارشان به ارسطوها و افلاطونهاست، نه به عیسی و

---

<sup>۲</sup> - محمد قزوینی: «دیوان خواجه حافظ شیرازی»، دوره کامل بیست مقاله قزوینی، تهران، دنیای کتاب، چاپ دوم، ۱۳۶۳، جلد یکم، ص. ۱۰۸-۱۰۷.

<sup>۲</sup> - بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: تاریخ بیهقی، به اهتمام دکتر غنی، و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجه، ۱۳۶۲، ص. ۱۷۵.

<sup>۱</sup> - Gobineau: "Mémoires sur l'état actuel de la Perse", Oeuvres, II, Bibliothèque de la Pleiade, Gallimard, 1983, p.20-21.

<sup>۵</sup> - فرهاد آبادانی، «حافظ و ادبیات مزد بسنا»، حافظ شناسی، ۱۵ جلد، به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران، انتشارات پازنگ، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۱۶۹.

جلال خالقی مطلق در بررسی اندیشه های حافظ، گامی فراتر نهاد و گفت: «ایرانیان صد سال است که در ساختن فرهنگی به نام فرهنگ اسلامی شهرت یافته اند... با اینحال ایرانی «مانند کودکی است که در دامن نامادری خود خواب مادر اصلی خود را ببیند». ایرانیان گرچه گذشته را به فراموشی نسپرده اند، اما «هزار و چهارصد سال است که در یک برزخ و نگرانی بسر می برند».<sup>۶</sup> سخنی که پس از گذشت ۱۵۰ سال، یادآور همان داوری گویینوست!

در همین زمینه، تالکوت ویلیامز (۱۹۲۸-۱۸۴۹) در مقدمه ای که بر رباعیات عمر خیام نگاشت و بیژن غیبی به فارسی برگرداند، دین اسلام را «آخرین کلام سامی گری» و یهودیت نامید. در اندیشه های شاعرانی چون خیام، یادآور شد که در میان اقوام آریائی، ایرانیان تنها قومی بودند که اسلام را پذیرفتند.<sup>۷</sup> هرآینه نیارستند قومیت خود را طرد کنند و برای رهایی از آن دین جزمی، گاه به علی توسل جستند، گاه به صوفی گری و گاه به شراب! امروز برخی از حافظ شناسان از جمله حسینعلی هروی هم برآنند که حافظ شیراز همانند فردوسی، به ایران، به گذشته ایران و به فرهنگ این سرزمین عشق می ورزید. چنانکه «هیچ شاعر فارسی زبان دیگر، این همه از قهرمانان شاهنامه نام نبرده است».<sup>۸</sup> اسکالموفسکی، مترجم دیوان حافظ به لهستانی، شمار واژه هایی را که حافظ در کنایه از «دین زرتشتی، تاریخ باستان و داستان های حماسی» آورده «تخمیناً» ۱۳۲۵ تا ۱۳۹۰ ثبت کرده است.<sup>۹</sup> این هم گویاست که از میان شاعران حافظ دل به خواجه و نظامی سپرد که منظومه های گرانبھائی از تاریخ و اسطوره های ایران باستان برحای گذاشته اند، و در این نوشته بارها نقل کرده ام. این را هم می دانیم که نه فردوسی زرتشتی بود و نه خواجه حافظ. اما تاثیر پذیری آنان را از گذشته منکر نتوان شد. چنانکه شاهرخ مسکوب در آغاز انقلاب اسلامی، به روزهایی که ایران دوستی به فاشیسم و ناسیونالیسم افراطی تعبیر می شد، از تاثیر «گاتاهای زرتشت» در

<sup>۶</sup> - خالقی مطلق، جلال: «حافظ و حماسه ملی»، حافظ شناسی، جلد دهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۶۶.

<sup>۷</sup> - تالکوت ویلیامز: مقدمه ای بر رباعیات خیام، ترجمه بیژن غیبی، بیفلا، انتشارات نمودار، ۱۳۷۲ یزدگردی، ص. ۲.

<sup>۸</sup> - حسینعلی هروی: «گرایش های فکری حافظ»، حافظ شناسی، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۱۵۱.

<sup>۹</sup> - وایتنخ اسکالموفسکی: «اشارات به فرهنگ ایران باستان در غزلیات حافظ»، ترجمه فریدون رحیمی لاریجانی، حافظ شناسی، جلد یک، ۱۳۶۵، ص. ۸.



اندیشه حافظ شیراز سخن گفت و او را اهل «حقیقت» خواند.<sup>۱۰</sup> در دفتر دوم از این نوشته به تفصیل یاد خواهیم کرد. هنوز برخی از پارسیان هند بر آنند که: «حافظ به دل زرتشتی بود». <sup>۱۱</sup> و یا به دوران مظفرالدین شاه زرتشیان ایران برای خواجه مقبره ای از سنگ مرمر ساختند که آخوند فال اسیری با خاک یکسان کرد. شرح این تکفیر و تخریب در گزارش های «خفیه نویسان انگلیس»<sup>۱۲</sup> و نیز به همان روز ها در روزنامه «ثریا» به تفصیل آمده است. چنانکه خواهیم دید.

دیگرانی هم بودند که دلبستگی حافظ را به زبان فارسی از قلم نینداختند و گوشزد کردند که در برابر زبان عربی، خواجه گاه از «قند پارسی» سخن گفت، گاه «زبان دری» را ستود. گاه آواز داد: «گویند گان پارسی بخشد گان عمرند». گاه از «سرود پهلوی» یاد کرد. گاه نیز به حکم اجبار یا به دلخواه به اعتراف بر آمد: «زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی است»!

گاه شد که روزگار غزل های او را همچون پرگار در میان گرفت. بویژه که شعر او همانند شعر فردوسی و خیام، در دل همه لایه های اجتماعی جایگیر بود. قزوینی گواهی می داد: «جمع دهاتی های بختیاری و مازندرانی که سواد خواندن و نوشتن ندارند اشعار شاهنامه را می فهمند و غالباً آن را از بر دارند و جمیع مطرب ها و اهل عیش و طرب بدون اشعار حافظ و سعدی هنگامه شور نمی توانند گرم کنند»<sup>۱۳</sup>. بی سبب نبود که از مفسران حافظ، برخی خواسته یا ناخواسته حافظ را در بطن «تمدن اسلامی» جای دادند. به ضرب تفسیرهای صوفیانه و عارفانه، بر ایراندوستی حافظ پرده ای از تاریک اندیشی افکندند. چنانکه از زبان مطهری و دیگران خواهیم شنید. برخی دیگر آزاد منشی و رند مسلکی حافظ را بر نتافتند و به اعتراف خودشان به جنگ «آزاد اندیشان» رفتند؛ نکته ای که از زبان خرمشاهی نقل خواهیم کرد.

اگر سخن محمد قزوینی را بپذیریم، هیچ یک از آثار اهل ادب و شعر ایران به میزان

<sup>۱۰</sup> - شاهرخ مکتوب: در کوی دوست، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۷.

<sup>۱۱</sup> - Meher Master Moos: *Life of Ustad Saheeb Behramshah Nowroji Shroff*, Bombay, Published by Mazdayasnie Monastrie, 19881.

<sup>۱۲</sup> - وقایع اتفاقیه: گزارش خفیه نویسان انگلیس، به کوشش سعیدی سرجانی، تهران، نشر نو، ۱۳۶۱، ۵۸۲-۵۸۸.

<sup>۱۳</sup> - قزوینی، دیوان حافظ، یاد شده، ص. ۱۰۹.



خواجه حافظ قربانی دستبرد و دستکاری نشد. قزوینی، در یک رشته مقاله که در مجله یادگار منتشر کرد<sup>۱۲</sup> اعلام داشت: در دیوان حافظ «هر بار به مناسبتی از مناسبات» دست برده اند، چنانکه «از عهد او تا عصر ما، شاید بیش از هر شاعر دیگر متدرجاً اشعار الحاقی بی شماری از دیگران، در دیوانش» جازده اند، چه به «عربی» و چه به فارسی<sup>۱۵</sup>.

تقی بینش در نوشته ای آموزنده، تردید و بدگمانی خود را به اصالت نسخه های دیوان حافظ اعلام داشت. از سوئی بدخوانی ها و دستبردها را به بیسوادی استنساخ کنندگان نسخه ها نسبت داد و دیگر از «اختلاف سلیقه» ها دانست، در این روال که: برخی دیگر خواسته اند «با جابجا کردن ابیات یک غزل» یا به قول خودشان، به ایجاد «نظم منطقی» در اشعار خواجه برآیند. به سخن دیگر رای خود را بجای گفت شاعر بنشانند. تقی بینش بر آنست که برای درک اشعار حافظ باید از «زبان شناسی» یاری گرفت و تاریخ زمانه شاعر را از نظر دور نداشت. از همین رو نگرش سعید نفیسی را پذیرفت که «به مقابله نسخ» معتقد نبود<sup>۱۴</sup>. نیز بینش یادآوری کرد که فردوسی چنان تکفیر شد که همعصرانش نیارستند از او نام ببرند. چنانکه «بیهقی و مولف کلیله و دمنه، حتی یک بیت از شاهنامه در کتاب خود نقل نکرده اند»! و یا اینکه مسعود سعد سلمان را که جشن های باستانی ایران را به نظم کشید، به زندان انداختند و دیوانش جزو «کتب ممنوعه» درآمد<sup>۱۷</sup>. خاقانی را که تاق کسری را ستود و از مادر نصاری بود، به بهانه ای گرفتند و زندانی کردند. مجیر بیلقانی همزمان خاقانی را که مادرش از ارامنه ایران بود، کشتند. در طرد حافظ شیراز یکی دوبار فتوای تکفیر دادند. اگر نیک بنگریم، می بینیم که گناه مشترک این شاعران همانا دلیستگی شان به فرهنگ این آب و خاک بود. بی سبب نبود که رفته رفته اهل شعر و ادب ایران دسته دسته راهی هندوستان شدند. تنها به زمانه صفویان، ۷۴۷ نوازنده و شاعر، چه زن و چه مرد، به دربار مغولان هند پناه بردند. شرح این مهاجرت بزرگ خود بیانگر ناشکیبائی اهل دین در برابر اهل ادب و دانش بود.

امروزه از برکت مقوله ای به نام «تمدن اسلامی» که البته با مدنیت مغایرت دارد، خیام

<sup>۱۲</sup> - محمد قزوینی: «بعضی تضمینهای حافظ»، یادگار، سال یکم، ش. ۵، دیماه ۱۳۲۳، ص. ۶۷-۶۰، ش. ۶، بهمن ۱۳۲۳، ص. ۷۱-۶۲، ش. ۹، اردیبهشت ۱۳۲۲، ش. ۶۵-۷۸.

<sup>۱۵</sup> - همو، ش. ۵، ۱۳۲۳، ص. ۶۷.

<sup>۱۴</sup> - تقی بینش: «دیوان شبه حقیقی حافظ»، حافظ شناسی، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۳۶-۱۲۲.

<sup>۱۷</sup> - همانجا، ص. ۱۲۳.

و سعدی و ابن سینا را اعراب به خود بسته اند. مولوی و نظامی را ترکان گرفته اند. در شاهنامه چاپ مسکو واژه «یران» را برداشته اند و نوشته اند: «چو میهن نباشد تن من میاد». اهل تفسیر کوشیده اند حافظ را از فرهنگ ایرانی و سرزمین ایران برانند و در بطن مقوله ای به نام «تمدن اسلامی» و «امت اسلام» جای دهند. به قولی، آبشخور یکی از این تفسیرها و دستبردها شرابخواری ایرانیان بود به دوران گوناگون. معین می گوید: با روی کار آمدن اسلام در ایران «تحریم شراب با مقاومت روبه‌رو شد... نمیشد این نوشداروی پسندیده را از ایشان گرفت». پس روحانیان بر آن شدند که «این فسق» را از میان بردارند. «به همین جهت همه اشعاری را که در باره عشق و شراب بود صوفیانه وانمود کردند»<sup>۱۸</sup>. یا به قول قزوینی گاه به یاری این تفسیرها کوشیدند حافظ را «نجات دهند»<sup>۱۹</sup> تا مانند فردوسی گوربگور نشود. تا جائی که از دیوانش آنچه را که با دین خوانائی نداشت، برداشتند و واژه دیگری فراخور باورهای خویش برجایش نشانند.

مسعود فرزند نیز از این دستبردها پرده برداشت. مثالی می آورم. حافظ گفته بود: «خانه بی تشویش و ساقی یار و مطرب نغمه گو». فرزند نوشت: از دیوان «نغمه» را برداشته اند و به جایش «نکته دان» یا «بذله گو» نهاده اند<sup>۲۰</sup> که با محتوای غزل نمی خواند؛ علی دشتی حتی به قزوینی خرده گرفت. از جمله درباره بیتی که در نسخه غنی - قزوینی به جای نگین «سلیمانی» آمده:

گرا نگشت مسلمانی نباشد

چه خاصیت دهد نقش نگینی

دشتی گفت: چگونه غنی و قزوینی به این نکته توجه نکردند که ما > نگین مسلمانی < نداریم، اما نگین < سلیمانی > داریم!<sup>۲۱</sup> وانگهی در یک نسخه خطی که فرادست نگارنده است حافظ از نگین سلیمانی یاد می کند<sup>۲۲</sup>.

از لعل تو گر یابم انگشتی زنهار

<sup>۱۸</sup> - محمد معین: «منی مغانه»، مزدینا و ادب فارسی، ۲ جلد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۲۵۳۵، جلد یکم، ص. ۴۵۰.

<sup>۱۹</sup> - همانجا.

<sup>۲۰</sup> - فرزند، مسعود: جامع نسخ حافظ، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۲۷، ص. ۲۱.

<sup>۲۱</sup> - دشتی، علی: نقشی از حافظ، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم، ۲۵۳۷، ص. ۱۱۱-۱۱۰.

<sup>۲۲</sup> - برگ هائی از یک نسخه خطی حافظ، از مجموعه نسخه های خطی شادروان ناصح ناطق، نک: پیوست ها.

صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد

نیز در داوری های جانبدارانه، روزگار و محیط زیست حافظ را بکلی نادیده انگاشتند. هرآینه برخی از کارشناسان تاریخ مغول گواهی می دهند که اصفهان و شیراز از شهرهائی بودند که تا قرن ها از یورش تازیان در امان ماندند. چنانکه «کاوش های باستانی برنموده اند که در شیراز تنها از سده نهم میلادی بود که اعراب به درون شهر راه یافتند»<sup>۲۳</sup>. این نو رسیده ها را قبایل پراکنده می ساختند، که به تدریج تا سده سیزده شیراز را اسلامی کردند. چنانکه به سال های ۷۲۵ ق که باید سال های کودکی حافظ باشد، زمامداری فارس را «شیوخ طیبی» برعهده داشتند. اما هنوز برخی از آداب گذشتگان در کار بودند. مغولان با مجلس آرائی و باده خواری درگیری نداشتند. اقلیت ها بویژه عیسویان از اقتدار و نفوذ بسیار برخوردار بودند. نوشته اند: ظهور مغولان «امید بسیار به پیشرفت مسیحیت» در ایران داد. در میان فرمانروایان مغول، عیسویان بیش از هر کس هلاکو خان را ستودند. از کشتارهایش نیز چشم پوشیدند. هم بدان عذر که «گرچه بس خون ریخت، اما تبهکاران و دشمنان را را کشت، نه درستکاران و و نیکمردان را». یعنی ترسایان را از «ناخستوان» برتر شمرد<sup>۲۴</sup>. مجتبی مینوی به طرد این نگرش برآمد.<sup>۲۵</sup> یکی دیگر از علل دلبستگی عیسویان به مغولان، بویژه به هلاکو خان در این بود که او زن از میان آشوریان ستاند. به گفته رشیدالدین فضل الله، همسر این فرمانروا «دوقوز خاتون» از اقوام کرایت بود که عیسوی بودند. پس این زن «همواره تقویت ترسایان کردی» و در اردویش «همواره کلیسازده و ناقوس زدندی»<sup>۲۶</sup>.

در آن دوره زنان نیز گهگاه حکومت ولایات را در دست داشتند نمونه «شاهزاده جین» بود که «بیمارستان و مساجد» برپا داشت و یا «اوخان سلطان» که در غیاب شاه محمود، مدتی شیراز را اداره کرد.<sup>۲۷</sup> این هم به گفتن می آرد که در ۱۲۸۲ میلادی، انجیل برای

<sup>۲۳</sup> - Choksi, Jamsheed K: *Conflict and Cooperation*, New York, Colombia University Press, 1977, p. 38

چوکی استاد تاریخ در گروه «زبان ها و فرهنگهای مشرق زمین» در دانشگاه ایندیانا ست.

<sup>۲۴</sup> - Fiey: *Chrétiens syriaques sous les Mongols*, Louvain, Louvain 1975, p.18.

<sup>۲۵</sup> - مجتبی مینوی: اسلام از دریچه چشم مسیحیان، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۵۶، ص. ۷۰.

<sup>۲۶</sup> - رشیدالدین فضل الله: جامع التواریخ، تهران، انتشارات اقبال، ۱۳۶۲، جلد ۲، ص. ۶۷۸.

<sup>۲۷</sup> - محمد جوبنی: تاریخ جهانگشا، به تصحیح محمد قزوینی، تهران، چاپ دوم، انتشارات نقش قلم، ۱۳۷۸.



نخستین بار به زمانه مغولان به فارسی برگردانده شد.<sup>۲۸</sup> از سده سیزدهم میلادی و یا هشتم قمری بود که شیراز کاملاً اسلامی شد. زرتشتیان رفته رفته منطقه را ترک کردند. اما ترسایان هنوز از نفوذ زیادی برخوردار بودند. در سال‌های پسین این طایفه هم تار و مار شدند.

در خصوص مذهب رسمی اهالی فارس در عصر خواجه، قزوینی گفت: «دلیل قطعی در دست داریم که مذهب سنت و جماعت بوده و آن عبارت است از مسکوکات سلاطین حاکمه آن عصر فارس، یعنی آل مظفر که امروز باقی است»<sup>۲۹</sup> و موزه بریتانیا *British Museum* در جلد ششم کاتالوگ سکه‌های مشرق زمین منتشر کرده و مشخصات و تصویرشان را قزوینی به دست داده داده است.<sup>۳۰</sup> می‌بینیم که در سکه‌های مبارزالدین محتسب و شاه شجاع و دیگر پادشاهان، نام عمر و ابوبکر حک شده است. پس حافظ نمی‌توانست هم شیعه باشد و هم به آسانی در دربار پادشاهان اهل سنت به بزم خاص و به مدح شاه نشیند و یا ماه محرم را جشن بگیرد، نکته‌ای که «سوری» شارح دیوانش بر او خرده گرفت. در زمینه میخواری و خنیاگری و مجلس آرائی، پادشاهان مغول چندان سختگیر نبودند. چنانکه برخی‌شان از میخوارگی تلف شدند. میخانه‌ها را بیشتر عیسویان در دست داشتند. حافظ هم بارها از ترسا بیچگان باده فروش و خرابات مغان یاد کرد و خود نیز از باده ترسایان و مغان بی بهره نماند. این نکته هم گفتنی است که دوران مغول، فرقه اسماعیلیه که در شیراز نفوذی داشت «شراب می‌خورد»<sup>۳۱</sup>. دیگر اینکه ابوحنیفه که مریدانش در فارس پراکنده بودند، «سیکی» یا شراب پخته را حلال اعلام داشته بود. و باز اینکه، هنوز شیعه‌گری در کار نبود. پس روحانیت در مفهوم تشیع وجود نداشت. سروکار اهل سنت با فقیه و زاهد و ناصح بود که از قدرت دیوانی و سیاسی محروم بودند.

دستبرد ها و تفسیرهای من در آوردی، بیشتر از دوران صفویه و بارسمی شدن تشیع باب شدند. از فرمان‌های تحریم در می‌یابیم که چگونه افزون بر منع باده خواری و بزم

ص. ۱۹، ۱۴۵، ۲۴۲.

<sup>۲۸</sup> - Fiey, op. cit. p. 19.

<sup>۲۹</sup> - محمد قزوینی: «دیوان خواجه حافظ شیرازی»، بیست مقاله، تهران، ۱۳۶۳، جلد ۲، ص. ۱۰۰-۹۹.

<sup>۳۰</sup> - Lane Pool: *Catalogue of Oriental Coins in British Museum*, 10 Vols, London 1875-1890, Vol. 6, P. 236.

<sup>۳۱</sup> - - جوبنی، تاریخ جهانگشا، یاد شده، ص. ۱۸.



آرائی «امر به معروف و نهی از منکر» را بر «رندان پنبه غفلت در گوش و دین به دنیا فروش» تحمیل کردند.<sup>۳۱</sup> حتی «قوالان» یعنی حافظان را نیز در کنار فواحش و کبوتر بازان و چرس فروشان و باده فروشان به دست مجتهدان و محتسبان سپردند و «نادم و گوشه گیر» ساختند.<sup>۳۲</sup> به فرمان شاه سلطان حسین، از ارباب و سرکوب «مغیچگان» یا زرتشتیان هم در نگذشتند. می دانیم که زرتشتی کُشی از افتخارات پادشاهان صفوی در شمار بود.

شاید گویاترین نمونه تذکره شاه طهماسب باشد که به نقل می ارزد. این پادشاه به خواب دید: در صحن امام رضا «دست سیادت پناه میرهادی محتسب» را در دست گرفته و ارشاد و نهی از منکر می طلبد. بیدار که شد، در دم فرمانی نوشت. بساط بزم و طرب را برچید و «از شراب و جمیع مناهای توبه کرد».<sup>۳۳</sup> در پی آمد همان خواب که بس طولانی هم بود، دستور داد: «در کل مملکت» بساط «شرابخانه ها و بوزخانه<sup>۳۴</sup> و بیت اللطف و سایر ناشردعات» را برچینند. گرچه در آن توبه حسرت آلود، شاه تریاک را به لقب پرطمطراق «زمرّد سوده» و باده را به لقب زیبای «یا قوت تر» بیاراست، بدین مضمون:

یک چند پی زمرّد سوده شدیم  
یک چند به یا قوت تر آلود شدیم  
آلودگی بود، بهر رنگ که بود  
شستیم به آب توبه، آسوده شدیم

بدینسان از دوران صفوی، کار تفسیر و تعبیر گفته ها و سروده های اهل شعر و ادب باب شد. یا از بهر خوش آمد دولتمردان، یا در رها کردن گویندگان. نمی دانیم. اینقدر بود که در

<sup>۳۱</sup> فرمان شاه سلطان حسین: محمد زین العابدین نصیری: دستور شهریاران، به کوشش محمد نادر نصیری مقدم، تهران، بنیاد موقوفات محمود افشار، ۱۳۷۳، ص. ۳۷.

<sup>۳۲</sup> همانجا، ص. ۵۱.

<sup>۳۳</sup> تذکره شاه طهماسب، با مقدمه امرالله صفری، تهران، انتشارات شرق، ۱۳۶۳، ص. ۸۳۰. روی جلد این کتاب که به دوران شاه چاپ شده بود، تولد و مرگ شاه طهماسب را در ۹۸۴ - ۹۱۰ نوشته اند. در مقدمه چاپ دوم، امرالله صفری، با قاطعیت تاریخ ۹۱۹ ق و ۹۸۳ را داده. به عبارت دیگر تاریخ گذاری جلد دوره شاه را نگه داشته و تحقیقات چاپ یکم را به حساب خود گذاشته.

<sup>۳۴</sup> «بوز» در ترکی به معنای بخ است و بوزه خانه جای فروش آبجو یا فوگان یا ففقا (می جو و انار) و پگنی (می برنج) و بخم (می گندم) و آخسه (می ارزن) را گویند که خنک می خورند. این هم مولوی و شراب پگنی و بخم: بخور بی قلقل و کوزه می کو نشکند روزه نه زانگور است و نه شیر نه از پگنی نه از بخم

این راه بهر وسیله ممکن متوسل شدند. حتی به هنر معما گشائی که دست آویزی در جهت باب روز کردن مفهوم اشعار جلوه گر آمد. تفاوت معما گشائی با ماده تاریخ در این بود که از ماده تاریخ، عدد «استخراج» می کردند و از معما، نام گسان<sup>۳۶</sup>. در این زمینه نمونه ای می آورم از زین الدین واصفی، که خود در شمار معما گشایان بنام سده نهم هجری بود؛ در بساط امرای بخارا و سمرقند و هرات. واصفی بسیاری از معما هائی را که خود گشوده بود، به فلک کشید. به مثل در سمرقند، در مجلسی از بزرگان، سلطان عبیدالله محمد بهادر خان معمائی فراز آورد، از این دست:

آنکه واقف ز حال برجیس است

نام نیکش ارسطاطالیس است

واصفی نوشت: «به اندک تاملی این معما را شکافتم و گفتم: این معما به اسم الیاس است»<sup>۳۷</sup>. باز در همان سال ها بود که امیرسید نسیمی، شاعر و معما شکن به سراغ خواجه حافظ رفت تا نام علی و اولاد علی را از اشعار او استخراج کند و آنجا که حافظ «قصده معما نکرده بود»، نسیمی معما دید<sup>۳۸</sup> و این بیت را برگزید:

ایا یا ایها الساقی ادر کاسا وناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل ها

یعنی با گرفتن حرف «ع از عشق»، حرف «ل از ولی»، و حرف «ی از ایها»، نام حضرت علی را از غزل حافظ بیرون کشید<sup>۳۹</sup>. به عبارت دیگر به ضرب چوب جادوی آن معما گشا، حافظ دوران مغول که هنوز تشیع در کار نبود، شیعه دو آتش از آب در آمد. اکنون از همان بیت، روایت دیگری بشنویم که در سده نهم قمری در شرح سودی بر حافظ آمده است. سودی جدید الاسلام و از اهل سنت بود. و بهر رو با اندیشه های حافظ هم چندان سر سازگاری نداشت. پس در همان جلد یکم کتابش اعلام داشت: در اصل، این

<sup>۳۶</sup> - فهرستی از نسخه های خطی معما گشائی را محمد حسین تسبیحی (نسخه های خطی، کتابخانه گنج بخش، اسلام آباد، ۱۳۷۸) به دست داده.

<sup>۳۷</sup> - زین الدین واصفی: بدایع الوقایع، ۲ جلد، مقدمه الکندر بالذیرف، مکه، فرهنگستان اتحاد علوم شوروی، اداره انتشارات خاور، ۱۹۶۱، جلد ۱، ص. ۳۰۵.

<sup>۳۸</sup> - امیرعلیشیر نوائی، مجالس النفائس در تذکره شعرای قرن نهم هجری، به اهتمام دکتر علی اصغر حکمت، تهران، چاپخانه بانک ملی، ۱۳۲۳، ص. ۹۰.

<sup>۳۹</sup> - همانجا.

غزل «یا ایها الساقی» از حافظ نیست. بلکه ملهم از «قصیده ایست که یزید بن معاویه بر وزن هزج» یا «سرود» ساخته بود.<sup>۲۰</sup> بعدها قزوینی برنمود که به نحو قطع و یقین سخن سودی «بکلی مجعول و ساختگی است». یکی از این رو که جنبه بسیار «عامیانه» سخیف رکیک خشن خارجی غیر ایرانی دارد و دیگر اینکه: به تحقیق «از صدر اسلام» تا کنون، هرگز در «ادبیات و اخبار عرب و کتب و تواریخ رجال» نشانی از این شعر یزید نیست، مگر در داستان «ساختگی» سودی.<sup>۲۱</sup>

اما از واکنش های واپسین شاعران می شد دریافت که چگونه به ضرب یک بهتان سودی یارست به آسانی چهره یکی از ایرانی ترین شاعران مارا در نزد دوستانش بیالاید. بویژه که آن مورخ بی نام و نشان نبود. چنانکه قزوینی همراه نقد، او را یکی از بزرگترین «فضلاى عثمانی» برشمرد و گفت: سودی «در ادبیات عرب و فارسی ید طولی داشت».<sup>۲۲</sup> مهم اینکه فاصله سودی و حافظ دو نسل بیشتر نبود.

شاید آوازه دانش آن مورخ سرشناس سبب شد که سخنش موثر افتد و رنجش برخی از اهل شعر و ادب را برانگیزد. چنانکه دو نمونه ای که امروز در دسترس ماست همانی است که خود او با آب و تاب در کتابش گنجانید.<sup>۲۳</sup> از میان آن آزرده دلان یکی اهلی شیرازی «از اعظام شعرا» بود و صاحب مثنوی «سحر حلال» و «شمع و پروانه» و مدفون «در مقبره محرم عالم خواجه حافظ شیراز».<sup>۲۴</sup> اهلی شیرازی به گلایه از حافظ گفت:

خواجه حافظ را شبی دیدم به خواب  
گفتم: ای در فضل و دانش بی حساب  
از چه بستی بر خود این شعر یزید  
با وجود این همه فضل و کمال

<sup>۲۰</sup> - شرح سودی بر حافظ، ترجمه دکتر عصمت ستار زاده، ۴ جلد، تهران، انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۶ (چاپ یکم ۱۳۴۷)، جلد ۱، ص. ۱. نگارش این کتاب در سده نهم آغازید و در ۱۰۰۳ پایان گرفت. نخستین بار در مصر چاپ شد.

<sup>۲۱</sup> - قزوینی: «تضمینهای حافظ»، یادگار، شماره ۹، یاد شده، ص. ۷۵-۷۲.

<sup>۲۲</sup> - همانجا، ص. ۶۹.

<sup>۲۳</sup> - سودی، یاد شده، جلد ۱، ص. ۲ و ۳.

<sup>۲۴</sup> - آفتاب رای لکهنوی: تذکره ریاض المارفین، با مقدمه و تصحیح حسام الدین راشدی، اسلام آباد، ۲۵۳۵ شاهشاهی، ص. ۹۵-۹۰. در همین تذکره چند صفحه ای از اشعار اهلی شیرازی منتشر شده.

دیگر کاتبی ترشیزی یا شیرازی<sup>۲۵</sup> از مهاجرین به هند به زمان صفویان بود، که شگفت زده، به نقد حافظ برآمد و گفت:

عجب در حیرتم از خواجه حافظ  
به نوعی، گش خرد زان آید عاجز  
چه حکمت دید در شعر یزید او  
که در دیوان نخت از او سراید؟

بهر رو، داوری ناروای آن مورخ، نیک برنمود که تخریب و وارونه جلوه دادن محتوای یک اثر و مسخ افکار آفریننده اثر، که به روزگار ما رایج تر از دوران سودی است، کاری است بس آسان. با این همه بهتان سودی اگر هم در ایران و هند پیچید، در همگان موثر نیفتاد. چنانکه همزمان، ناصرعلی سرهندی شاعر سده یازده قمری<sup>۲۶</sup> و مهاجر به هند، آن تهمت ها را بهلید و در الهام از همان بیت سرود:<sup>۲۷</sup>

علی امشب می شیراز در جام سبو دارد  
ایا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناولها

از دوران قاجار نیز تذکره هائی فرادستمان هست، در برخورد علما به دیوان حافظ. در این مختصر تنها اشاره می دهم به گفتی از شیخ مفید داور درباره حافظ و دیوانش. این تذکره نویس متبشر به خیال جبران کم و کسر های دیوان حافظ و اصلاح باور های شاعر هم افتاد. پس به نام خواجه چندبیتی هم ساخت و به دیوان افزود. با این مضمون: «امروز زنده ام به ولای تو علی!»<sup>۲۸</sup> شیخ مفید را باکی نبود از اینکه این غزل آبکی در هیچیک از نسخه های دیوان حافظ دیده نشده است.

این هم گفتنی است که در انقلاب مشروطیت، چاپخانه مجلس «منتخبات غزلیات

<sup>۲۵</sup> - کاتبی از شاعران نینه یکم سده دوازده بود. از نیشاپور و اصفهان و شیراز راهی هند شد. یکی از بزرگترین شاعران ایرانی مهاجر در شمار است. او را گاه ترشیزی، گاه شیرازی، گاه اصفهانی و گاه نیشاپوری گفته اند. نگارنده هرچه گردیدم، دیوانش را نیافتم. بناچار اشعار پراکنده اش را از تذکره ها گرد آوردم و نقل کردم.

<sup>۲۶</sup> - شیخ محمد اکرام: ارمغان پاک، انتخاب از اشعار شعراي لاهور، کراچی، اداره مطبوعات پاکستان، چاپ دوم، ۱۹۰۲، ص. ۲۵۵. سرهندی، در خطاطی هم شهرت داشت و به دوران اورنگ زیب زیست.

<sup>۲۷</sup> - رشیده، حسن: «سبک شاعری ناصرعلی سرهندی فارسیگوی قرن یازدهم هجری»، نشره دانش، بهار و تابستان ۶۱-۶۰، اسلام آباد، ۱۳۸۱، ص. ۲۳۰-۲۱۴.

<sup>۲۸</sup> - شیخ مفید داور: تذکره مرآت الفصاحه، شیراز انتشارات نوید، ۱۳۷۱، ص. ۱۵۱.



حافظ» را انتشار داد و به جای می و صراحی می، سماور و فنجان را در کنار معشوقه نهاد<sup>۴۹</sup> [نک: پیوست ها].

از روزگار خودمان به یکی دو نمونه بسنده می کنم. با تماشاگه راز نوشته مرتضی مطهری می آغازم که در ۱۳۵۸، از حافظ شیراز یک مبشر و عارف انقلاب اسلامی ساخت. نوشته ای که هر سطرش فتوائی است ماندگار. از این دست که: «حافظ را نباید به ترجمه و تفسیر نشست»! حافظ «سالکی است کامل»! یعنی «این ماتریالیست ها حافظ را نمی فهمند». گفته اند منظور از موی میان همان زلف و کمر و هدف از گنج سعادت «خمره های شراب سالدیده توی زیر زمین و بالای رف و غایت از بوس و کناردستی به سرو زلف فلان زنک» کشیدن باشد<sup>۵۰</sup>. از همین رو گاه واژه «خیلی سخیف» شراب را نقطه چین کرد! آنگاه زیرکانه به نقد قزوینی نشست که گفته بود: «حافظ در زمان خودش بیشتر به عنوان عالم و فاضل معروف بوده»، یعنی «در زمره علما و فضلا و دانشمندان به شمار رفته تا فرقه صوفیه». مطهری گفت: اگر بخواهیم حافظ را از روی دیوانش بشناسیم «کافی نیست»! بویژه که «در بسیاری از مجالس و بزم ها، دیوان حافظ، بعد از شراب و رباب، سومین است» اما برای روحانیان، دیوان حافظ سوم و بعد از «قرآن و صحیفه است»<sup>۵۱</sup>. باز به دنبال همین سخنان، همو که پیشتر گفته بود: از تفسیر باید گذشت، همین که رسیده به این غزل حافظ که سروده بود: «قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع»، هشدار داد که اگر این شعر را به لفظ معنی کنیم کفر است. «زیرا یک نفر مسلمان حاضر نیست حتی نسبت به پیغمبر این جور قسم بخورد و بگوید: به حشمت جاه و جلال پیغمبر» تا چه رسد به شاه شجاع! پس بناچار باید «تفسیر عرفانی» کرد<sup>۵۲</sup>. مفهوم این سخن جز این نیست که دروغ مصلحت آمیز به از راست فتنه انگیز!

اما هدف مطهری از این سخنان، آنهم در سرآغاز انقلاب، به اعتراف خودش، ره گشودن به یک بسیج سیاسی در طرد ملت و بنای امت بود. نویسنده آن سطور این نیت باطنی و سیاسی خود را آنگاه رو کرد که با دنبال کردن حافظ، به غزل زیر رسید:

<sup>۴۹</sup> - حافظ شیرازی: منتخبات غزلیات الامتاد شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تهران، چاپ سنگی ۱۳۲۲ قمری (۱۹۰۶).

<sup>۵۰</sup> - حاج شیخ مرتضی شهید مطهری: تماشاگه راز، تهران، انتشارات صدرا، [۱۳۵۸]، ص. ۱۶-۱۵.

<sup>۵۱</sup> - همانجا، ص. ۶۲-۶۳ و ۷۵-۷۴.

<sup>۵۲</sup> - همانجا، ص. ۱۰۰.

بلبل ز شاخ سرو به گلپانگ بھاوی

میخواند دوش درس مقامات معنوی

پس روی به مسلمانان کرد و به هشدار برآمد که: اگر هم برخی گفته اند که در شعر حافظ «گلپانگ پهلوی... علاقه شاعر را به زرتشتی گری نشان می دهد و این نشانه احساسات ملی حافظ است»، باید پاسخ داد: «این یاوه های یعنی چه؟ این حرف های سوسیالیستی و باستان گرایی که استعمار قرن نوزدهم در مغز ملت اسلامی فرو کرده، برای جدا کردن این ملت ها از یکدیگر است. این ها دروغ محض است»<sup>۵۳</sup>! به سخن دیگر مفسر تفسیر گریز ما در ملی گرایی و سوسیالیسم هر دو انگشت انگلیس را دید و مسلمانان جهان را در ستیز با میهن دوستی، به یگانگی فراخواند. بدینسان زیر قلم مفسر ما حافظ بیچاره بدل شد به یک صوفی و عارف تمام عیار در به آمد اتحاد امت اسلام!

محمد رضا تاجدینی هم شوخی ندارد و حکم دارد. از این دست: «سرچشمه اندیشه های حافظ قرآن است»<sup>۵۴</sup>. اما به خطا گروهی او را «معتزله، گروهی ملامتی، برخی قلندریه، برخی مهر آئین نامند، اما باید گفت حافظ سنی و ملامتی نیست. ملحد و بیدین نیست. قلندریه و مهر آئین نیست: بلکه حافظ، حافظ است»<sup>۵۵</sup>. و این معنا البته بر هر کس واضح و مبهرهن است، سند و مدرک هم نمی خواهد. چرا که حافظ «مرغ روح ملکوتی خویش را از مسجد تا میخانه پرواز داده و در همه جا انوار الهی را با چشم دیده است»<sup>۵۶</sup> پس او را باید با ناصر خسرو سنجید!

از «حافظ و قرآن» مرتضی ضرغامفر هم نام بردن سزااست<sup>۵۷</sup> که شور مذهبی خود را به حساب گفت های خواجه حافظ گذاشت. تا جایی که خطر کرد و سرلوحه کتابش را یا بیتی آراست که در دیوان خواجه (نسخه غنی - قزوینی) نیست و از اشعار الحاقی است:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطافت حکمی با کتاب قرآنی

<sup>۵۳</sup> - همانجا، ص. ۱۲۷.

<sup>۵۴</sup> - تاجدینی، محمد رضا: آینه حافظ و حافظ آینه، تهران، انتشارات پازنگ، ۱۳۶۸، ص. ۱۵.

<sup>۵۵</sup> - علی دشتی: نقشی از حافظ، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم، ۲۵۳۷، ص. ۱۵۲.

<sup>۵۶</sup> - تاجدینی، یاد شده، ص. ۲۰.

<sup>۵۷</sup> - ضرغامفر، مرتضی: حافظ و قرآن، تهران، انتشارات صائب، ۱۳۲۵.

به زمانه ما هم کم نیستند کسانی که خواستند برچسب شیعه گری را به حافظ بچسبانند. دستکم مطهری این زیرکی و هشیاری را داشت که از این مقوله سخنی به میان نیاورد. بیگمان پژوهش‌های ارزنده قزوینی را دیده بود که به صراحت اعلام داشت: «البته کسی که مشربش این بوده که <جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه- چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند>، مستبعد است که نسبت به تشیع یا تسنن تعصبی ورزیده» باشد! بویژه که «دلیلی» برای شیعه بودن یا سنی بودن او در دست نداریم. در همین راستا بود که قزوینی به «دیباچه عالمانه» عبدالرحیم خلخالی بر «دیوان حافظ» خرده گرفت که خواجه را شیعه خوانده بود به استناد «ای دل غلام شاه جهان باش و شاه باش» قزوینی به طنز پاسخ داد: یکی اینکه این شعر «از بهترین اشعار نیست». دوم اینکه باید الحاقی باشد و از برخی «خواهانان خواجه در عصر صفویه برای نجات دادن مقبره او از تخریب متعصبین شیعه» سروده اند.<sup>۵۸</sup>

محمد معین نیز با دانی که در حافظ شناسی داشت، گفت قزوینی را پذیرفت و پادشاهان زمانه حافظ و خود او را سنی مذهب دانست و نوشت: «سلاطین آل مظفر مذهب سنی داشتند، پس حافظ را نیز نباید از این مذهب مستثنی داشت». چنانکه شاه شجاع خود «با یکی از خلفای عباسی مصر بیعت کرده بود»<sup>۵۹</sup>. به این نکته هم تاکید ورزید که ماه محرم برای شیعیان روزهای سوگواری است و «عید» نیست، اما برای اهل سنت سال نو و عید است.<sup>۶۰</sup> پس اگر خواجه حافظ سنی مذهب نبود، ماه محرم را «ماه امن و امان» نمی گفت و فتح اصفهان را به همت شاه شجاع که در ایام محرم اتفاق افتاد جشن نمی گرفت. بویژه در این ماه سوگواری دور قدح را به هلال ماه همانند نمی کرد، «ساغر راح» (شراب) نمی طلبید و بیت زیر را نمی سرود:

بین هلال محرم بخواه ساغر راح  
که ماه امن و امان است و سال صلح و صلاح

گفتنی است که در مجموعه مقالات معین که در دوران اسلامی منتشر شده، این عبارت را افزوده اند که نظر به انتساب «کلیه سلاسل فقر به علی بن ابی طالب، باید خواجه را شیعه

<sup>۵۸</sup>- قزوینی، یاد شده، ص. ۱۰۱.

<sup>۵۹</sup>- محمد معین: حافظ شیرین سخن، به کوشش مهدخت معین، تهران، صدای معاصر، چاپ سوم، ۱۳۷۵، ص. ۳۵۱-۳۵۲.

<sup>۶۰</sup>- همانجا، ص. ۳۵۱.



خواند». دیگر اینکه حافظ «سردسته اهل عرفان بود»<sup>۶۱</sup>. و حال آنکه دیدیم، معین، سنی الاصل بودن حافظ را پذیرفته بود.

در باره عارف بودن حافظ هم بسیاری از تذکره نویسان و اهل عرفان تردید داشتند. عبدالرحمن جامی که سرگذشت عارفان سرشناس را به قلم کشید و بیست سالی بعد از حافظ درگذشت (۸۰۷ق)، آنگاه که در باره عارف بودن یا نبودن حافظ از او جویا شدند، پاسخ داد: «معلوم نیست که وی دست ارادت پیری گرفته است و در تصوف به یکی از این طایفه نسبت درست کرده باشد»<sup>۶۲</sup>. این داستان جامی در ریاض العارفین نیز آمده است، از این دست که حافظ با اینکه با شیخ نعمت الله، شیخ عماد فقیه و شاه داعی الله و سید ابوالوفای شیرازی و جمعی کثیر از عرفا و فضلا معاصر بوده، ولی ثابت نیست که نسبت ارادت به کدام کامل بوده». همو در نفحات (الانس) افزود: «حافظ پیری نداشته»<sup>۶۳</sup>! همان پرسش را تذکره نویسان دیگر هم به میان کشیده اند. از آن میان رساله نویسنده سخت دین پرور دوران قاجار، شیخ مفید داور که در شهرت عارف بون خواجه حافظ شک کرد و نوشت: آخر، از چه این حافظ که خود را «عارف» می خواند، دستکم یک جا نگفت به کدام یک از عرفا «ارادت داشته»؟<sup>۶۴</sup> پاسخی نیافت. کسروی هم که به عارف و صوفی بودن حافظ باور نداشت، نوشت: «حافظ با دستورهای اسلامی و با خراباتی گری و صوفی گری و فلسفه یونان که هر چهار تا ضد هم است، آشنا بوده ولی به هیچ یک بستگی نمی داشته»<sup>۶۵</sup>.

مطلبی هم که در همین زمینه نیاز کرمانی می آورد، به نقل می آرد. از این دست که: از الهی قمشه ای، آخوند سرشناس و مترجم قرآن و «استاد حکمت و عرفان» در باره عارف بودن یا نبودن خواجه حافظ جویا شدند، به استناد بیت زیر:

<sup>۶۱</sup> - محمد معین: «حافظ شیرین سخن» مجموعه مقالات، به کوشش مهدخت معین، دو جلد، تهران، شرکت افست، ۱۳۴۶، جلد ۱، ص ۵-۱.

<sup>۶۲</sup> - جامی: عبدالرحمن: نفحات الانس من حضرات القدس، تصحیح و مقدمه مهدی توحیدی پور، تهران انتشارات سعدی، ۱۳۳۶. و: قاسم غنی: تاریخ عصر حافظ.

<sup>۶۳</sup> - هدایت رضا قلی خان: تذکره ریاض العارفین، دارالخلافت، طهران، دارالطبایع خاص دولتی، بی تاریخ، ص. ۱۷۷.

<sup>۶۴</sup> - مرآت الفصاحه، یاد شده، ص. ۱۵۱.

<sup>۶۵</sup> - کسروی، حافظ چه میگوید، یاد شده، ص. ۱۱۸.



می دو ساله و محبوب چهارده ساله

همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

«استاد فرمود: البته انتظار دارید بگویم مُراد از می دو ساله قرآن است و از محبوب چهارده ساله انسانی که به حد جمال و کمال رسیده باشد». اما در نزد انبیاء «این کمال به چهل سالگی دست می دهد، پس مقصود از آن هم رسول اکرم است. لکن بحق همان قرآن مقصود حافظ از این شعر همان معانی ظاهری و لغوی آنست»<sup>۶۶</sup>. به عبارت دیگر سروکاری با عرفان ندارد، از محبوب چهارده ساله هم نمی توان عارف چهل ساله ساخت! استاد رشید یاسمی به صراحت اعلام داشت: «در اکثر اشعار حافظ نمی توانید بگوئید که قصدش جزم معشوق و شراب شیراز چیز دیگر بوده». هرچه می خواهند بگویند: «حافظ از عرفا نیست»!<sup>۶۷</sup> پرتو علوی پذیرای این سخنان نبود و یقین داشت بیت زیر را حافظ «در اقتضای امیر مومنان علی (ص) ساخته»<sup>۶۸</sup>:

عاشقان را گر در آتش می پسندد لطف دوست

تنگ چشم گر نظر بر چشمه کوثر کنم

برخی نیز حافظ را «جبری مذهب دانسته اند». در طرد این نکته سخن شفیعی کدکنی آموزنده است.<sup>۶۹</sup> می رسیم به فرمایشات بهاء الدین خرمشاهی که رسالت نجات حافظ را از بند «آزاداندیشان» برعهده شناخته است. این مفسر به ظاهر در عارف بودن حافظ شک می کند. سپس سراز بحر تفکر بر می دارد و می پرسد: «آیا همه باده های حافظ عرفانی است؟ پاسخ صریح بنده منفی است»! زیرا حافظ از چنان «نگرش طنزآمیز و شک آلود» بهره داشت که به او اجازه عارف بودن فی المثل نظیر مولانا را نمی دهد. دیگر اینکه «حافظی که با شیخ ابواسحاق و شاه شجاع و جانشینانش جبر و نشر داشته و در بزم های آنان و مجالس عشرت کسانی چون حاجی قوام شرکت می کرده و از بیت اشعارش حدیث می و مطرب بلند است، آیا عقلاً یا عرفاً خیلی مستبعد است که می نوشیده باشد؟ با این همه حافظ را باید نجات داد! نه از دست متشرعان و روحانیان، بلکه از «تسفیق و تکفیر دیگران». یعنی از دست این «آزاداندیشان». پس «غرض» هر مسلمان

<sup>۶۶</sup> - سعید نیاز کرمانی، حافظ شناسی، ۱۱ جلد، تهران، انتشارات پازنگ، ۱۳۶۶، جلد یکم، ص. ۱۰.

<sup>۶۷</sup> - رشید یاسمی: «بزرگترین شاعر ایران حافظ است»، مجله مهر، شماره ۱۰ سال دوم، ۱۳۱۳، ص. ۱۰۲۹.

<sup>۶۸</sup> - علوی، پرتو: بانگ جرس، تهران انتشارات خوارزمی، ۱۳۲۹، ص. ۱۵.

<sup>۶۹</sup> - شفیعی کدکنی: «سخن حافظ»، حافظ شناسی، جلد دوم، یاد شده، ص. ۱۹۶-۱۵۷.

مومن، همچون خرمشاهی باید دفاع «از ایمان حافظ در برابر آزاد اندیشان و مادی اندیشان معاصر» باشد.<sup>۷۰</sup> تکرار زیرکانه سخن مظهری! در حافظ نامه هم بر همین نکته تأکید ورزید که حافظ «آزاد اندیش» نیست. حتی «رند حافظ تعلق خاطر و تعهد دینی» دارد.<sup>۷۱</sup> از همین رو در کنار هر غزل حافظ که بوی رندی و باده خواری می داد یک «آیه شریفه» گنجاند. می پرسیم این بیت حافظ را به کدام آیه شریفه باید بست که گفت:

حالی‌خانه برانداز دل و جان من است

تا در آغوش که می خسبد و همخانه کیست

برخی از تفسیر گزاران خواسته اند حتی از ابواسحق حلاج شیرازی مشهور به اطعمه نیز که معاصر حافظ بود، یک عارف و صوفی بتراشند. این شاعر ملاح «اسکندر بن شیخ میرزا ابواسحق»<sup>۷۲</sup> بود و سی و اندی سال پس از خواجه درگذشت. سرتاسر دیوان طنزآلودش در باره خورد و خوراک است.<sup>۷۳</sup> در هریک از اشعارش هم از حافظ و سعدی و مولوی و امیر خسرو دهلوی و عبید زاکانی و چند تن دیگر الهام می گیرد. گفتنی است که این بیچاره را هم که بوئی از عرفان نبرده بود و تنها از آش و پلو و قیمة سخن می گفت، رضا قلی خان هدایت، در سلک عرفا آورده و شاگرد شاه نعمت الله دانسته.<sup>۷۴</sup> و حال آنکه ابواسحق «فکر شاه نعمت الله را بکلی رد کرده»<sup>۷۵</sup> و حتی با بی احترامی از او سخن رانده. از این دست:

شاه نعمت الله: ما بدین آمدم در دنیا که خدا را به خلق بنمائیم

ابواسحق: ما بدین آمدم در مطبخ که به ماهیچه قیمة بنمائیم

همو ۲۷ بار به پیشواز غزل های حافظ شیراز رفت. از آن میان:

<sup>۷۰</sup> - بهاء الدین خرمشاهی: ذهن و زبان حافظ، تهران، نشر نو، ۱۳۶۷، مقدمه، ص. ۱۳.

<sup>۷۱</sup> - بهاء الدین خرمشاهی: حافظ نامه، شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم و ابیات دشوار حافظ دو جلد، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش. ۱۳۶۸، جلد یکم، ص. ۴۰۸.

<sup>۷۲</sup> - سفرقندی، دولتشاه: تذکرة الشعراء، با مقدمه محمد اقبال صافی، لاهور، مطبوعات دوکان شیخ محمد تاجر، سنه اثنی و تسعین وثمان. نیز: از روی چاپ براون، با تصحیح محمد عباسی، تهران ۱۳۳۷، ص. ۱۵.

<sup>۷۳</sup> - دیوان او را نخستین بار میرزا حبیب اصفهانی منتشر کرد با مشخصات زیر: دیوان مولانا ابواسحق حلاج شیرازی، استانبول، ۱۳۳۵ خورشیدی. ناصر پاکدامن نسخه دیگری در اختیارم نهاد، سپاسگزارم.

<sup>۷۴</sup> - هدایت، رضا قلی خان: مجمع الفصحا، تهران موسسه انتشاراتی امیر کبیر، ۱۳۳۶، ص. ۱۵.

<sup>۷۵</sup> - میرزایف، ابواسحق، یاد شده، ص. ۱۱.

حافظ: گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

ابو اسحق: گر مسلمانی همین ترک غذاهای خوش است

یار شاطر می گوید: اگر این همدوره، حافظ، غزل‌های او را شناخت و به کار بست، خود «شاهد دیگری بر رواج شعر حافظ در این دوره بوده است»<sup>۷۶</sup>.

مفسران حافظ (و نه پژوهشگران) به هیچ یک از این نکات تاریخی توجهی نکرده‌اند. دکتر باستانی پاریزی دل به دریا زد و دلاورانه نوشت: در ایران به مرور زمان، این حافظ بیچاره را «آخوند گیر و آخوند زده کرده‌اند». همه جا کوشیده‌اند «ثابت کنند که همه اوقات» این شاعر «به درس و قرآن و کشف و مفتاح و تتبع دواوین عرب و قوانین ادب می‌گذشت»<sup>۷۷</sup>.

براستی زیر قلم این مفسران، حافظ شیراز کودکی است نوپا و تازه زبان گشوده. اندکی کودن و سخت سرگردان. نمی‌داند چه می‌گوید و چه می‌خواهد. نیازمند مرشد و مربی است. تفسیر می‌طلبد. به عبارت دیگر هر آنچه تو در اشعارش می‌خوانی و دستگیری می‌شود، یا فرهنگ‌ها به تو می‌آموزند، نه همانی است که می‌بایست و می‌شایست دریابی. خیر، بی‌راهنما میسر نیست. حافظ نیازمند ارشاد و نهی از منکر است. پرسیدنی است: آیا وقتی قول و غزل خواجه، به زمانه خودش تا بنگاله می‌رفت و به بزم «سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی» راه می‌یافت، مفسر هم همراهش می‌رفت، یا اینکه از روانی و شیوایی خود اشعار، نیازی به کارشناسان علم تفسیر نمی‌افتاد!

خوشا که در این میان، محمود درگاهی پیدا شد، که مسلمانی است با خوشتن رو راست و با خواننده سر راست! تن نداد که به دروغ و با وصله پینه، حافظ را به تفسیر گزاران صوفی مسلک ببندند. «مجامله‌گری و محافظه‌کاری» برخی از شارحان را نکوهید. «تاویل یا تحریف» اشعار خواجه را «به تصوف یا عرفان» خطا خواند. گفت: در «این تصویر خیالی» حافظ «عارفی از تیره عارفان مشرق زمین» شناسانده شده که زندگی را در «جذبه‌های گرم صوفیانه به سر برده است» که چنین نیست. زیرا حافظ «تصوف و عرفان را بارها آماج خشم پرخاش رندانه خود قرار داده و در این کار حتی مردان راستین تصوف و عرفان نیز از گزند این پرخاش‌گری‌ها دور نمانده‌اند». واقعیت جز این نیست که حافظ

<sup>۷۶</sup>- احسان یارشاطر: شعر فارسی در زمان شاهرخ (نیمه اول قرن نهم) یا آغاز انحطاط شعر فارسی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، شهریور ۱۳۳۲، ص. ۸۰. تهران، ۱۳۳۲، ص. ۸۰.

<sup>۷۷</sup>- باستانی پاریزی: «حافظ چندین هنر»، نای هفت بند، تهران، موسسه انتشارات عطائی، ۱۳۵۰، ص. ۳۶۳.



شیراز «مستی شراب را والاتر از مستی حاصل از غرور دین تلقی می کند و می خوردن و رندی کردن و شاد بودن را صواب تر از «دام تزویر قرآن» می داند». دیگر اینکه حافظ در «عناد و دشمنی» با بسته شدن در میخانه ها برآمده است، از حسرت خوردن او از «زوال دولت بواسحق و پایان گرفتن دوره عیش و نوش های مرفانه رندان و درباریان غوطه ور در مستی و لذت» که هیچ «ارزش اجتماعی و انسانی ندارد»<sup>۷۸</sup> با مسلمانی جور در نمی آید. به سخن دیگر، درگاهی مقام والای حافظ را در شعر و شاعری پذیرفت، اما اندیشه های او را با دین خود سازگار نیافت.

این هم یادمان باشد که در آغاز انقلاب اسلامی، گروه «فجر» جزوه ای به نام حکومت انتشار داد و خواندن و منتشر کردن دیوان حافظ و شاهنامه فردوسی و رباعیات خیام و متون روانشناسی و غیره را ممنوع اعلام داشت. چنانکه تا یکی دو سال هیچ یک از این دیوان ها، مگر به صورت مخفیانه در دکه های ناشران یافت نمی شدند. کار به جایی رسید که دیوان حافظ و کلیات شمس را با انبر گرفتند تا در جماران پیش روی آیت الله خمینی به آتش بکشند، گویا او بود که جلو گرفت.<sup>۷۹</sup>

از متشرعین که بگذریم شگفت انگیز یکی هم دیدگاه احمد کسروی است. او نیز آنگاه که به حافظ و خیام می رسد، همان ناپردباری اهل دین را با زبانی پر خاشجویانه به قلم می کشد. کسروی به ناروا می گوید: «مغولان که به ایران آمدند به همه کیش ها و برای هر کاری آزادی دادند... در میان شهر ها میخانه ها برپا کردند و آواز چنگ و نای بلند گردانیدند». بنابر این دشمنان اسلام یعنی «زرتشتیان و جهودان و عیسویان که سال های دراز آسیب و آزار مسلمانان دیده بودند، به پشت گرمی آنکه مغولان به مسلمانان به دیده تحقیر می نگرند، به گستاخی ها برخاستند». تا جایی پیش رفتند که «از توهین و زبان درازی به مسلمانان دریغ نگفتند». سرتاسر آن نوشته آکنده است از دشنام های بس زشت و ناروا به حافظ و «به خراباتیان دهن دریده» همچون وی، یعنی کسانی که «لاطایلاتی به نام ایراد به پروردگار و آفرینش و توهین به مسلمانان» بهم بافته اند و نامش را شعر نهاده اند.

<sup>۷۸</sup> - درگاهی، محمود: «حافظ و حکومت دینی»، ماهنامه آفتاب، سال سوم، شماره ۲۹، مهرماه ۱۳۸۲، ص. ۶۱، ۶۲، ۵۸.

<sup>۷۹</sup> - از آقای دستغیب که چند سال پیش سرکونسل ایران در سفارت بود، و من برای گرفتن وکالت نامه برای مادرم، نزدش رفته بودم، این نکته را شنیدم و یادداشت کردم: «وقتی آیت الله خمینی به ایران آمد، حجازی و گروهی از روحانیان، دیوان حافظ و مولوی را با انبر گرفتند و به جماران رفتند تا پیش روی او به آتش بکشند. خمینی مانع شد و گفت: صلاح نیست. نتیجه خوبی ندارد!»



چنین بود که حافظ شیراز، آن «رند خرابات به عربده برخاسته و فریاد کرد»<sup>۸۰</sup>:

ساقی به نور باده برافروز جام ما

مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

محمد قزوینی به نقد این سخنان بی مایه برخاست که بوی تبعیض نژادی هم می داد. پس کسروی را خشک اندیش و متعصب و «بیدوق» خواند<sup>۸۱</sup>.

«از کوچه رندان» عبدالحسین زرین کوب<sup>۸۲</sup> هم از دیدگاه تاریخی، سخت بحث انگیز است. متن نوشته میان رمان تاریخی و پژوهش تاریخی در نوسان است. حتی زندگی نامه ای که از حافظ نقش زده، خیالی است و نه مستند. به مثل در شیراز عصر حافظ سخن از کوچه رندان می راند، بی آنکه مآخذی ارائه دهد. بهر رو، آموزنده نیست. در اینجا باید حق را به فریدون آدمیت داد که در یکی از زیر نویس های کتاب اندیشه ترقی و حکومت قانون در عهد سپهسالار نظر داد: زرین کوب مورخ نیست! اگر هم این داوری درست نباشد، با همه احترامی که برای آن استاد داشتیم، از کوچه رندان را یک اثر تاریخی و علمی نمی دانیم. شادروان خانلری نیز در مقدمه کوتاهی که به زبان فرانسه برای جزوه مانند برزو فرامرزی نگاشت، در یک عبارت، حافظ بیچاره را «عالم مذهب»، «مدرس مسجد» و «حافظ قرآن» خواند، بی آنکه بر نماید در کدامین غزل حافظ خود را فقیه یا عالم دینی خوانده<sup>۸۳</sup>.

سخن هومن شاید پذیرفتنی تر باشد که گفت: «برای پی بردن به طرز تفکر حافظ تنها وسیله که در دست است، دیوان اوست» و تنها راه «به کار نبردن سلیقه شخصی است»<sup>۸۴</sup>. این هم گفتنی است که آوازه غزل های حافظ، به تفکر سوسیالیستی مارکس و انگلس هم راه یافته بود. می دانیم که انگلس زبان فارسی را به مثابه زبان سراسری جهانی پیشنهاد می کرد و خود در فراگیری این زبان سخت کوشا بود. انگلس می گفت: چون در این زبان بیشتر واژه ها مرکب اند، پس راه را برای آفرینش واژه های نوین می گشاید. درستایش

<sup>۸۰</sup> - احمد کسروی: «حافظ چه می گوید»، چند مقاله، کلن، انتشارات مهر، ۱۳۷۴، ص. ۱۳۱-۱۲۹.

<sup>۸۱</sup> - محمد قزوینی: «بلای تعصب و بیدوقی»، یادگار، شماره یکم، سال پنجم، ۱۳۳۳، ص. ۶۷-۷۲.

<sup>۸۲</sup> - عبدالحسین زرین کوب: از کوچه رندان، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۶.

<sup>۸۳</sup> - P.N.Khanlari: "Préface" pour: *L'oracle de Shiraz, Hafez* (Borzou Faramarzi Licingoff), Téhéran, Imp. Ferdowci, 1961, p.III.

<sup>۸۴</sup> - هومن، محمود: حافظ چه میگوید، تهران، چاپخانه، شرکت طبع کتاب، ۱۳۱۷، ص. ۲۲.

غزل‌های خواجه شیراز نیز، در نامه‌ای به مارکس، نوشت: «اشعار حافظ سرمست که زبانش شیرین و خوش صداست، به فارسی خواندن بس گواراست»<sup>۸۵</sup>.

اکنون تحلیلی بیاوریم از شعر حافظ به دوران استالین. بدان روزگار، مجمد عاصمی دیوان خواجه را در به آمد خلق زحمتکش دید. به تفسیر سوسیالیستی برآمد و فتوا داد: «حافظ شیرازی همعقیده خلق عادی است. و ایده آل استتیک [زیبائی شناسی] او با زیبا پسندی اهل زحمت [رنجبران] سازگار است»! حافظ شیراز «به تعلیمات دینی که میگساری را منع کرده، تیشه زد... دوره او پر زور گردیدن اعتراض زحمتکشان و سرزدن چندین شورش خلقی [در کجا؟] نیز بود. حافظ هم مرام خلق، از این مبارزه‌های سیاسی و مفکوره وی برکنار نبود... روحانیان و معتقدان بورژوازی حافظ را شاعر مستکی (کذا) اعلان کرده از هر بیت معنی عرفانی می‌جویند»<sup>۸۶</sup>. خوشا که در اثبات این سخنان بدیع، حتی یک سند همراه نیست. در همخوانی غزل حافظ با «زیبا پسندی اهل زحمت» یا رنجبران هم تنها به یک بیت حافظ استناد کرد<sup>۸۷</sup>:

آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست

چشم میگون لب خندان دل عالم باوست

ما به دوران حافظ، از حضور طبقه «زحمتکش» در صحنه آگاهی نداریم. همیتقدر می دانیم که به زمانه او آشوب و ناامنی فرمانروا بود. چنانکه قزوینی، به نقل از جامع التواریخ و حبیب السیر و در «عادت» روزانه مردم اصفهان گواهی می‌دهد: اهالی این شهر «چهار دانگه و دو دانگه همه روزه با یکدیگر جنگ می‌کردند» و وقت ظهر به یکدیگر «خیر باد» گفته، پراکنده می‌شدند!<sup>۸۸</sup> نمی‌دانیم تا چه میزان بتوان زور آزمائی این لوطیان را به حساب خیزش خلق زحمتکش گذاشت؟

باز در همان دوران، حسین زاده نامی به بررسی اشعار کمال خجندی<sup>۸۹</sup> برآمد که دور از

<sup>۸۵</sup> - انگلس به مارکس، ۱۸۵۸، در: مارکس و انگلس، مسکو، ۱۹۵۷، جلد یکم، ص. ۳۵۵، به نقل از محمد عاصمی: «سخن آفرین و یادی از حافظ»، در: سه مقاله در باره حافظ، به کوشش کمال الدین عینی، تهران، انتشارت بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۰، ص. ۱۲۷.

<sup>۸۶</sup> - محمد عاصمی، «سخن آفرین و یادی از حافظ»، یاد شده، ص. ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۳.

<sup>۸۷</sup> - همانجا، ص. ۱۱۷.

<sup>۸۸</sup> - محمد قزوینی: «عماد الدین کرمانی مدوح حافظ»، حافظ شناسی، جلد نهم، ۱۳۶۸، ص. ۷۱.

<sup>۸۹</sup> - اشعار منتخب کمال خجندی، ترتیب دهنده حسین زاده، نشریات دولتی تاجیکستان، استالین آباد، ۱۹۵۹.

زمانه حافظ شیراز نبود. خجندی بیشتر زندگی اش را در دربار و «سرای» امیر تیمور و میرزا میرانشاه، فرزند تیمور گذراند. هر دو را مدح کرد. غزل های عاشقانه هم بسیار سرود. حسین زاده همه این مداحی ها را وانهاد و نادیده انگاشت. نوشت: «عشق را ترنم نمودن» و یا «آشفته حسن و زیبایی معشوقه شدن» در اصل «مقابله با ادبیات رسمی دوره، فنودالی است؛ به مقابله ادبیاتی که ذوق و خواهش آریستوکرات های درباری را می پرورید و ظلم و ظالمی را مدح و ستایش می کرد». پس هدف خجندی کوبیدن «شاهان ظالم» بود<sup>۱۰</sup> و بس! و حال آنکه آن شاعر بیچاره حتی یک سطر هم در باره خوبی و یا بدی حکومت بر قلم نرانده بود. هم اندیش حافظ شیراز است و سرتاسر دیوانش وصف می و صراحی و ستایش رندان میخواره. از آن میان<sup>۱۱</sup>:

حلال باد می خلد و حور زاهد را

که وا گذاشت به رندان شراب و شاهد را

می بینیم که این دیدگاه سوسیالیستی-استالینی تا چه میزان برای ما آشناست. اینجاست که خشک اندیشی دینی باجهان گرایی استالینی، در سانسور اندیشه بهم می پیوندند و با آزاد اندیشان تکرو یا به قول حافظ «تنهارو» در می افتند. جای آن دارد از شادروان احمد شاملو هم یادی بکنیم که دیوان حافظ را به «روایت» خود زیر چاپ برد<sup>۱۲</sup>. شاعر ما هرغزلی را که باب دل ندید، برافکند. هر جا به واژه پهلوی رسید، حتی جایی که حافظ این واژه را در لحن موسیقی به کار گرفت، معرب آن «فهلوی» را بر جایش نشاند تا مبادا بر اثر تشابه اسمی، نام خاندان پهلوی به یاد آید!

جلوه دیگری از همین نگرش استالینی را، در پیوند با دیوان حافظ، در کانون نویسندگان خودمان باز یافتیم. در یکی از نشست های کانون، گروهی یک صدا برخاستند که: چون این خواجه حافظ مداح شاهان و وظیفه خوار درباریان بود، کانون نویسندگان باید دیوان او را تحریم کند. بیشترین روشنفکران، یا از ترس یا از همراهی، خاموشی گزیدند. سرانجام اسماعیل خوئی و سعید سلطانپور، داد سخن دادند، به توجیه ناشیانه گفت های حافظ برآمدند، تا مگر شاعر را از «اعدام باید گردد» برهانند! شاهدان

ص. ۲۴

۱۰- همانجا، ص. ۲۴.

۱۱- خجندی، کمال الدین مسعود: دیوان، به اهتمام عزیز دولت آبادی، کتابفروشی تهران، ۱۳۳۷، ص. ۱۰.

۱۲- احمد شاملو: حافظ شیراز، چاپ سوم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۶۰، ص. ۶۴۷.



این رویداد هنوز در این شهر زنده اند.

می دانیم که حزب توده حافظ را به همین مناسبت در روزنامه مردم مطرود خواند و کوبید.<sup>۱۲</sup> هم امروز کمتر کسی خاقانی می خواند، چون قصیده سرا بود و «ایوان مدائی» سرود. به زندان حکومت هم افتاد. آگاهی هائی که او در سده ششم از تاریخ هنر و جامعه ایران بدست داد، فرنگیان برگرفتند و شناساندند. حتی او را مهم ترین شاعر ایران دانستند.<sup>۱۳</sup> در تاریخچه می و به نقل از پژوهش سورن ملکیان، خواهیم دید که از برکت اشعار خاقانی بود که هویت برخی از جام های موزه «لوور» پاریس را، شناسائی کردند و نام گذاشتند.<sup>۱۴</sup>

این هم به نقل می ارزد که در این سال ها، فالنامه هائی از زبان شاعر شیراز منتشر کرده اند، آکنده از اشعار عربی و درمدح علی و اولاد فلان و بهمان. اشعاری که در هیچ یک از نسخه های دیوان خواجه یافت نمی شود. باید گفت: آخرای بی انصافان، کدام ایرانی را می شناسید که بتواند به زبان عربی نیت کند، فال بزند و مفهوم اشعار را هم دریابد؟ فرهنگ های دست خورده هم از تغییر و تبدیل در امان نمانده اند. در فرهنگ دهخدا در ربط با حافظ عبارات جلف و هرزه گنجانیده اند که به قلم او نمی ماند و از سبک و روش او به دور است و به فتوا میماند به مثل، زیر واژه خرابات، آنهم از قول «یادداشت مولف» گفته اند: خرابات: «محل فسق، اعم از قحبه خانه و قمارخانه و میخانه، چنانکه آراذل و اوباش برای طرب در آن می گذرانند». <sup>۱۵</sup> بدتر اینکه در آن «یادداشت» تنها به یک بیت استناد کرده اند، آنهم از دیوان حافظ شیراز:

تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است

همواره مرا کوی خرابات مقام است

باز در همانجا زیر عبارت خرابات مغان نوشته اند: «خراباتی که از آن مغان است، کنایه از میخانه کافر و مجوس» است. باز بیت دیگری از دیوان حافظ را پیش کشیده اند:

<sup>۱۲</sup> - بدبختانه به این روزنامه دسترسی ندارم و این مطلب را از دوستانی شنیدم که خوانده بودند.

<sup>۱۳</sup> - Minorsky, V: "Khaghani and Andronicus Comneus", *Bulletin of the School of Oriental and African Society*, University of London, 1645, pp. 551-578.

<sup>۱۴</sup> - Melikian-Chirvani, A.S: "Rekab, The Polylobed Wine Boat from Sassanian to Seljuq Times" In: *Res Orientales*, VI- VII, *Mélanges offerts à Philippe Gignoux*, 1995, pp. 187.

<sup>۱۵</sup> - لغت نامه دهخدا، جلد ششم، ص. ۸۲۲۹.

در خرابات مغان نور خدا می بینیم

این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

براستی، آیا در فرهنگ دهخدا، وصفی این چنین از خرابات، آنهم در رویکرد به حافظ، به فتوا علیه این شاعر نمی ماند؟ آیا مفهومش جز این تواند بود که حافظ را پهل، که خود قمار باز و کافر و اوباش و قحبه باز بود؟ اگر آن عبارت در حکم فتوا و تکفیر نیست پس چیست؟

در ربط دستبرد در فرهنگ ها، نمونه شگفت آوری بیاورم از فرهنگ فارسی شادروان دکتر محمد معین. می دانیم که استاد معین سال ها پیش از انقلاب در گذشت. پس انقلاب را ندید. سرانش را شناخت. با این همه در «فهرست اعلام» از قول آن نویسنده که دیگر زنده نبود، شرحی از زندگی و کارنامه آیت الله خمینی آراسته اند.<sup>۱۷</sup> بی گمان معین اگر زنده می بود، می بایست ثقل زندگی نامه او را برعهده می شناخت و نقش او را در رهبری انقلاب اسلامی، در فرهنگ فارسی می گنجاند. اما زنده نبود. اکنون ای خواننده تو بگو: آیا تاکنون دیده و شنیده بودی که مرده از زبان زنده داد سخن در دهد؟

چند سطری هم بیاوریم دروازه نامه های «م. درویش» و امثالهم که جمله دیوان های حافظ، مولوی و عطار و عراقی و دیگران را آراسته اند. آنچه که در مفهوم واژه ها به دست داده اند، نه تنها خرد آدمی را زیر پرسش می برد، بلکه پژوهشگر را یکسره به بیراهه و عالم افیون می کشاند. به مثل، در مفهوم واژه «می» آورده اند: کنایه است از «غلبه عشق و ذوقی که ازل سالک برخیزد»، و حال آنکه در همان واژه نامه «مُل» به درستی در مفهوم «شراب» آمده، «صهبا: شراب ناب»، «رحیق: شراب خالص، می بی درد، بهترین می صافی» و الی آخر. نتیجه اینکه اگر شاعر باده را بانام می بنوشد، در دم عشق غالب گردد و به عالم هیروت پیوندد، اما اگر با نام رحیق و مل و صهبا نوش جان کند، همانا شراب ناب در کشیده است!

همین درویش، در مفهوم واژه خنَبک می نویسد: «خمره شراب»، اما در واژه خم که خنَبک بزرگ باشد این عبارت آمده: خم همانا «کنایه از قلب عارف و معدن معرفت است»<sup>۱۸</sup>. انصاف هم خوب چیزی است، آخر کدام شاعر ز مَخت اندیش را سراغ داریم که

<sup>۱۷</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد پنجم، زیر واژه خمینی، جلد پنجم، ص. ۶-۲۸۵.

<sup>۱۸</sup> - کلیات شمس تبریزی، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، به کوشش علی دشتی - فروزانفر، تهران، چاپ سیهر، ۱۳۶۰، فرهنگ لغات، ص. ۱۵۲۳-۱۲۹۵.

دل را با خُم یکی بیند؟ وانگهی، این همه تفاوت میان خُم و خنَبک از کجاست؟ باز آورده اند: «جام: احوال را گویند»، «جرعه: اسماء صفات را گویند» و «شتر: انسانیت را گویند»<sup>۱۱</sup>، ای داد بیداد! پس اگر صوفی تشنه لبی بگوید: «به انسانیت ما را جرعه ای از جام ده»! ما باید این خواست را به این عبارت برگردانیم: «به شتر احوال اسماء صفات ده»! این را هم می دانیم که شاعران و نویسندگان سرشناس جهان غرب که حافظ شیراز را ستوده اند از او با نام «شاعر بزمی»<sup>۱۲</sup> و یا «ناکرمون ایران» یاد کرده اند که در جای دیگر خواهم شناساند. گوته به کنار، ویکتور هوگو حافظ را با هومر سنجید و برگردان ابیاتی از دیوان خواجه را در نوشته های خود گنجانده. آندره ژید از زبان حافظ باغات شیراز را ستود. شوبرت و شومان به نامش آهنگ و پرده موسیقی ساختند. از ستایشگران حافظ، نویسندگان فرنگی دیگر هم بودند که بانوزها شمس در یک پژوهش تاریخی بس معتبر، با اسناد فراوان و برگردان متون بدست داده است<sup>۱۳</sup>. سیاحان هم نقش هائی از مزار او به ادوار گوناگون به یادگار گذاشته اند.

بهر رو، دیباچه ای «نوشتن به دلتنگی»، تا پیرانه سر پژوهشگران جوان و تازه از راه رسیده را نه پند (نصیحت) بلکه اندرزی (وصیت) داده باشم، تا از یاد نبرند که تاریخ نگاری، جانبداری بر نمی تابد. تفسیر و حکم و فتوا بر نمی دارد. عقیده و نظر نمی شناسد. یکی از مورخان فرانسوی می گوید: پژوهشگران به بنا سازان مانند هر پژوهشگری تنها خشتی از خشت ها را بر زمین تواند زد. پس باید چشم به راه بماند تا آیندگان با خشت های دیگر بیابند و بیابند و آن بنا را به پایان برند. از این رو هیچ پژوهشگری سخن آخر را نزده است و نتواند زد. چرا که تاریخ نگار همواره با کمبود اسناد یا خشت های نایافته روبروست. این نوشته نیز خشتی است از خشت های به دست نیامده. پس به ناگزیر نارساست. دچار کمبود ها و خطاهاست.

پس در این نوشته روی سخن من با دانش پژوهانی است که تازه به میدان رسیده است. باشد که کند و کاو علمی و مستند را جایگزین تفسیر گزاری و نظر پردازای سازند.

<sup>۱۱</sup> - فخرالدین عراقی: کلیات دیوان، مقدمه سعید نفیسی، حواشی، م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲، ص. ۲۳۶-۴۲۰.

<sup>۱۲</sup> - علی سامی: شیراز، دیار سعدی و حافظ، شیراز، چاپخانه موسوی، چاپ دوم، ۱۳۴۷. سامی تکه هائی از نوشته های اولاریوس و دیگر نویسندگان فرنگی را در زمینه بزم و حافظ آورده است.

<sup>۱۳</sup> - Zahra Shams-Yadollahi: *Le retentissement de la poésie de Hafez en France*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 2002.



به سخن دیگر، با اسناد نوتر، روش برتر، و توان بیشتر، فراز آیند. خشت های دیگر  
بیابند و بالا برند. به جبران خطاها و کمبود های من و امثال من برآیند. هم بدان امید  
که تاریخ و فرهنگ این سرزمین سوخته را از دست جنگیران بازستانند، بیالایند، و از نوبه  
دانش و فرهیختگی بیارایند.

xxx

می رسم به اصل کار. بخش یکم را به پیشهء حافظ شیراز و مفهوم حافظ می آغازم.

## بخش یکم

حافظان جماعه شعر خوان شده اند  
به سوی مطهریان روان شده اند  
ولد نافع

### حافظ

و

### پیشهء حافظان

واژهء حافظ در مفهوم اول، لقب سرودگویان و سرودخوانان آمده است. به سخن دیگر حافظ آن دانشمند و هنرمندی است که بسراید، سروده ها را به آواز بخواند، راه ها و پرده های موسیقی را نیک بشناسد و سازندگی نیز بداند<sup>۱</sup>. چنانکه در رساله های موسیقی، درمتون تاریخی، تذکره ها و فرهنگ ها می بینیم.

لقب هریک از این حافظان یا به نام زادگاهشان بود (حافظ شیراز، حافظ کشمش شیرازی، حافظ اخی از اخستان) یا به آوازه شان در نواختن و شناساندن سازی از سازها (حافظ چنگی، حافظ قانونی، حافظ قبوزی) یا به آفرینش مقام هائی در موسیقی (حافظ عبدالقادر، حافظ مومن). و یا به آواز خوشی که داشتند (حافظ عندلیب). برخی در دستگاه های دیوانی به مقامات بزرگ رسیدند. مانند حافظ اوشاطی که حکومت «چهار جوی» سمرقند بدو پیشنهاد شد و یا حافظ طوطی که مقام «صدر» داشت و یا حافظ رازی (خواجه غیاث الدین) که به زمان جانشینان تیمور زیست و «زمام امور دیوانی ... و مهمام سلطانی» را در

<sup>۱</sup> - رساله های موسیقی ساز زنان را گاه سازنده گفته اند، چنانکه هنوز در آذربایجان و آسیانه میانه مرسوم است. برخی فرهنگها نیز، بویژه فرهنگ های افغانی، همین واژه را به کار گرفته اند. نک: عبدالله نویسی افغانی: *افغان قاموس فارسی او پشتو*، ۳ جلد، کابل، ۱۹۵۷، جلد دوم، ص. ۲۲۲.

دست گرفت.<sup>۲</sup> حافظ باخرزی، شاعر و پزشک و موسیقیدان بود. حافظ شیراز همانند حافظ عبدالقادر لقب خواجه داشت و در ردیف بزرگان بود. معین هم می گوید: «کلمه حافظ لقب بسیاری از بزرگان» و برخی شاعران بود. برخی هم «حافظ قرآن بودند»، چنانکه خواهیم دید.

زمینه مشترک حافظان در این بود که جملگی «اهل دانش و فضل» زمانه خود به شمار می رفتند. ذر شناخت موسیقی به ناگزیر می بایست با علم ریاضی آشنا می بودند، تا بتوانند پرده ها را که اهل نوا با جدول های ریاضی می آراستند، دریابند. چنانکه حافظ عبدالقادر مراغی بزرگترین موسیقیدان ایرانی و همزمان حافظ شیراز، در این باره نوشت: «علم موسیقی عبارت است از علم ریاضی که بحث کند در آن، از احوال نغمات».<sup>۳</sup> از همین رو نوشته های این حافظ آکنده است از جدول های جمع و ضرب و تقسیم و تفریق و غیره که امروز به اعراف اهل نوا، پندان قابل دریافت نیست. به این پیوند تنگاتنگ موسیقی با علم ریاضی در دیگر رساله ها نیز تاکید رفته، حتی به دوران صفوی.

در این نوشته نخست مفهوم حافظ را شکافته ام و سپس از هنر و پیشه حافظان، بویژه حافظ شیراز سخن گفته ام. به یاری متون و فرهنگ ها و رساله های موسیقی، یادآوری کرده ام که خواجه حافظ نیز همچون دیگر «حفاظ»، افزون بر غزل سرائی، «خوش آواز» و نغمه پرداز و موسیقی شناس بود. چنانکه باستانی پاریزی<sup>۴</sup> او را آراسته به «چندین هنر» خواند و برای نخستین بار از هنر خوشخوانی حافظ شیراز پرده برداشت.<sup>۵</sup> در این زمینه بیشترین آگاهی های خود را از احیاء الملوک<sup>۶</sup> گرفت و نوشت: اگر هم در صدر اسلام، حافظ در مفهوم از بردارنده قرآن بوده، «بعد از قرن ششم هجری، لقب حافظ اغلب مرادف به آوازخوانی

۲- نام او تنها در جامع مفیدی آمده. از هنرهای آگاهی چندانی نداریم. نک: محمد مستوفی بافقی: جامع مفیدی، ۲ جلد، به کوشش ایرج افشار، تهران، چاپخانه رنگین ۱۳۴۰، جلد ۱، ص. ۱۵۵.

۳- عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی: جامع الالحن، به اهتمام تقی بینش، تهران، مرکز مطالعات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶، ص. ۲۶. این کتاب را از ناصر پاکدامن گرفتم و سپاسگزارم.

۴- باستانی پاریزی: «حافظ چندین هنر»، نای هفت بند، تهران، موسسه مطبوعاتی عطائی، ۱۳۵۰، ص. ۳۶۲-۳۲۳.

۵- باستانی پاریزی: «احیاء الملوک»، راهنمای کتاب، سال ۹، شماره دیماه ۱۳۴۵، ص. ۵۰۰-۴۹۵.

۶- ملک شاه سیستانی: احیاء الملوک، به کوشش دکتر منوچهر ستوده، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۲۲.



آمده»<sup>۷</sup>. چنانکه این لقب در معنای خواننده «دویست سال پس از مرگ حافظ شیرازی هنوز مرسوم بود»<sup>۸</sup>. برای آگاهی های بیشتر، نخست می روم به سراغ فرهنگ ها. با فرهنگ های چاپ هند می آغازم که اندکی نزدیک تر به زمانه، خواجه حافظ بودند و برخلاف لغت نامه، دهخدا و فرهنگ فارسی محمد معین، از گزند روزگار رسته اند و دست نخورده تر برجای مانده اند.

محمد پادشاه منشی، ملقب به شاد، در فرهنگ آندراج نوشت: واژه «حافظ را قاریان به معنی مطرب و قوال استعمال می کنند»<sup>۹</sup>. محمد غیاث الدین رامپوری نیز در فرهنگ غیاث اللغات گفت: حافظ یعنی «مطرب و قوال»<sup>۱۰</sup>. فرهنگ نظام زیر واژه حافظ گفت: «کسی که عبارتی یا کتابی، یا قرآن را از برداشته باشد»<sup>۱۱</sup>. خواهیم دید که واژه قوال در مفهوم شاعر و سرود خوان و حافظ است، و بر می گردد به «قول» که در موسیقی و ترانه، جای ویژه ای دارد.

شگفت انگیز اینکه فرهنگ های عربی، حافظ را نه در مفهوم قوال می شناسند و نه به معنای از بردارنده قرآن. به مثل، در فرهنگ لغات عربی-فارسی، گفته شده: «حافظ یعنی نگهبان و نگهدارنده» و پس<sup>۱۲</sup>.

نیازی به واگفتن نیست که امروزه مفهوم واژه مطرب و اهل طرب همانی نیست که به روزگار حافظ بود. تفاوت مطربان یا اهل طرب با حافظان در این بود که اهل طرب به خواندن و نواختن «قول و غزل» دیگران بسنده می کردند و بسان حافظان خود سراینده اشعار

۷- همانجا، ص. ۲۳۵.

۸- همانجا، ص. ۳۳۲.

۹- (منشی) محمد پادشاه متخلص به شاد: فرهنگ آندراج، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، ۵ جلد، تهران، انتشارات کتابخانه خیام، ۱۳۳۵، جلد ۲، ص. ۱۴۷۹. این فرهنگ برای نخستین بار بین سال های ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۲ در هندوستان، در شهر لکهنو منتشر شد.

۱۰- غیاث الدین محمد رامپوری: فرهنگ غیاث اللغات، به کوشش محمد دبیر سیاقی، ۲ جلد، چاپ دوم، تهران، کانون معرفت، ۱۳۳۷. چاپ یکم سده سیزده ق (۱۹ میلادی) در هندوستان.

۱۱- محمد علی داعی الاسلام: فرهنگ نظام، فارسی به فارسی و تلفظ واژه ها به خط اوستائی، ۵ جلد، چاپ هند، جلد ۲، ص. ۴۹.

۱۲- ولی الله جهانبخش، فرهنگ بیان، لغات عربی، فارسی، تهران، دنیای مطبوعات و انتشارات حجتی، ۱۳۶۱، ص. ۱۳۳.

نبودند. گرچه در مجلس بزرگان اعتبار بسزا داشتند. با «علم» موسیقی آموخته بودند و آداب و مقررات ویژه ای برای حرفه خود به کار می گرفتند که در بخش دیگر به اختصار بدست خواهیم داد.

این نکته هم به نقل می آرد که همانند گذشته، هنوز در تاجیکستان، سمرقند، بخارا و بخشی از افغانستان، خوانندگان را حافظ می نامند و واژه دیگری به کار نمی گیرند. وانگهی هم امروز در ایران کسی قاریان و از بردارندگان قرآن را «حافظ» نمی گوید! پیش از پرداختن به حافظان، دو بیت می آورم از ملک الشعرا طالب آملی، آنگاه که از حافظ (حافظان) خوش آواز در کنار نوازندگان یاد کرد<sup>۱۳</sup>:

ساز در آغوش هر سو مطربان زهره سوز

نشتر مضراب هریک با رگ جانی قرین

حبذا حافظ خوش الحان که مرغ لهجه شان

در دل بلبل فشارد ناخن صوت حزین

شرح حافظان را با حافظ عبدالقادر (۸۳۷-۷۵۴) می آغازم که همزمان حافظ شیراز بود و بزرگترین موسیقی دان زمانه اش. برای خواجه حافظ هم نغمه هائی آراست.

حافظ عبدالقادر مراغی: از پیشه و هنر هائی که این حافظ داشت، به روشنی می توان به مفهوم اصلی واژه دست یافت. به مثل تفاوت ابوا ابونصر فارابی، صاحب کتاب موسیقی کبیر<sup>۱۴</sup> در این بود که فارابی به زمانه خودش تنها به فلسفه و علم موسیقی پرداخت. از شعر و شاعری سخن نگفت. ترانه نساخت و نخواند. پس در میان حافظان جای نداشت. و حال آنکه حافظ عبدالقادر، باتک تک آن هنرها آموخته بود. از همین رو حافظ خوانده می شد. چنانکه از نوشته های خودش و گواهی های دیگران پیداست.

زندگی نامه و آثار عبدالقادر را محمدعلی خان تربیت نقل کرده است<sup>۱۵</sup>. گرچه برخی از

<sup>۱۳</sup> - طالب آملی، ملک الشعرا: کلیات اشعار، به کوشش طاهر شهاب، تهران، کتابفروشی سنائی، بی تاریخ، ص. ۲۱۳. آملی در دربار جهانگیر شاه به لقب ملک الشعرا آراسته شد.

<sup>۱۴</sup> - ابونصر فارابی: کتاب موسیقی کبیر، ترجمه دکتر آذرتاش آذرنوش، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵.

<sup>۱۵</sup> - محمد علی خان تربیت: «کمال الدین ابوالفضل خواجه عبدالقادر غیبی الحافظ المراغی»، ارمغان، شماره ۱۱، سال ۱۳۴۹، ص. ۷۷۵-۷۹۶.

گفت‌ها و داوری‌های او را باید با اسناد دیگر سنجید. بویژه هنگامی که از زبان «شیخ الشیوخ فی قطب العارفین» به تأکید برآمد که: عبدالقادر در هشت سالگی حافظ قرآن شد و «در محافل مشایخ و عرفا... اشعار دلاویز به نغمات شور می‌خواند»<sup>۱۶</sup>. نخست اینکه قرآن کتاب درسی بنیادی بود که همگان از کودکی و به اجبار فرا می‌گرفتند و از بر می‌کردند. شاه شجاع هم که از میخوارگی درگذشت، در هشت سالگی قرآن را از بر داشت. دیگر اینکه در هیچ یک از رساله‌های حافظ عبدالقادر که فرادستمان است، سخن از مجلس عرفا نیست، بلکه از ساز و آواز است، به بزم بزرگان. دیگر اینکه شهرت او به خوشخوانی در دستگاه شور نبود بلکه همگان او را به آفرینش پرده‌ها و نغمه‌های نوین در موسیقی می‌ستودند.

دولتشاه سمرقندی، تذکره نویس سده دهم و آغاز یازدهم قمری، در باره حافظ عبدالقادر نوشت: «اشهر موسیقی دانان» زمانه خود به شمار می‌رفت و «در ربع مسکون به روزگار خود» هم‌تا نداشت<sup>۱۷</sup>. آوازه اش به زمانه خودش پیچید. همان پادشاهانی که حافظ شیراز را نواختند هم‌زمان عبدالقادر را برکشیدند و پاداش‌ها دادند. این حافظ رساله‌های مهمی در علم موسیقی برجای گذاشت. از آن میان: جامع‌الالحان<sup>۱۸</sup> و مقاصد‌الالحان<sup>۱۹</sup> و شرح‌الادوار<sup>۲۰</sup> که در تفسیر رساله صفی‌الدین عبدالمومن ارموی، موسیقیدان سرشناس نیمه دوم سده هفتم هجری نوشت<sup>۲۱</sup>.

<sup>۱۶</sup> - همانجا، ص. ۷۸۵.

<sup>۱۷</sup> - دولتشاه سمرقندی: تذکره الشعراء، با مقدمه محمد اقبال صافی، لاهور، مطبوعات «دوکان» شیخ محمد علی تاجر، سنه اثنی و تسعین ثمان. ص. ۲۰۶.

<sup>۱۸</sup> - نسخه چاپی جامع‌الالحان را از ناصر پاکدامن وام گرفتیم و سپاسگزارم.

<sup>۱۹</sup> - عکسی از نسخه مقاصد‌الالحان (کتابخانه ملی پاریس) را دکتر میرشاهی در اختیارم نهاد. نسخه چاپی را محمد ترابی وام داد. از هردو، به دل سپاسگزارم.

<sup>۲۰</sup> - عکس نسخه خطی شرح‌الادوار را هم دکتر شاهرخ میرشاهی در اختیارم نهاد.

<sup>۲۱</sup> - حافظ صفی‌الدین عبدالمومن (۶۹۳-۶۱۳ق) از اهالی ارومیه شاعر و موسیقی دان و خطاط و نوازنده عود بود. از کودکی او را به بغداد بردند. به دربار هلاکوره یافت. در پایان عمر به زندان افتاد. و در ۸۰ سالگی درگذشت. رساله‌های مهمی در موسیقی برجای گذاشت. از آن میان کتاب‌الادوارش که حافظ عبدالقادر تشریح کرده، به فرانسه نیز برگردانده شده. فشرده زندگی‌نامه او را محسن محمدی به دست داده. نک: «رساله‌ای به خط صفی‌الدین ارموی»، نامه بهارستان، مجله مطالعات و تحقیقات نسخه‌های خطی، سال ۱، ش ۴، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۵-۱۲۷.



## کار گلستان با اصول خفیف و نغمه راست از خواجه عبدالقادر

در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند  
 در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند  
 در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند  
 در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند  
 در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند  
 در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند  
 در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند  
 در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند  
 در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند  
 در درستی تنی تنی نماند در نادا درستی تنی تنی نماند در دلی تنی تنی نماند

خواجه حافظ عبدالقادر: کار گلستان با اصول خفیف، در نغمه، راست به زمانه، حافظ شیراز و  
 برای غزل «گل بی رخ یار خوش نباشد»  
 (حافظ علی چنگی، تحفه السرور در موسیقی، خطی)

حافظ درویش چنگی، صاحب رساله، تحفة السرور در موسیقی که به سده دهم قمری تدوین شد،<sup>۲۲</sup> عبدالمومن را «حافظ ادوار» موسیقی نامید و افزود: سلطان اویس «که پادشاه بغداد است و در علم ادوار بی نظیر... از جمله شاگردان اوست و جناب عبدالقادر نائی و دیوانه، گلخنی، که هر یک فرید زمان و وحید آوان<sup>۲۳</sup> خودند، از جمله تلامذه» همین حافظ «المسمی به خواجه صفی الدین عبدالمومن» به شمار می روند.<sup>۲۴</sup> تقی بینش در مقدمه، مقاصدالالحان نوشت: «آخرین موسیقی دان بزرگ» بود، «عود خوب می زد» و «خوش می خواند».<sup>۲۵</sup> در خطاطی و نقاشی و شاعری هم دستی داشت. پس حافظ کامل و تمام عیار بود.

در هنر خوشخوانی خویش، حافظ عبدالقادر گفت: «در بلده خجند... مشغول آواز خوانی بودم. ناگاه صدای قمری شنیده شد... نسخه ای مانند نوای آن مرغ ساختم که به شکل تنن-تنن هشت نقره<sup>۲۶</sup> اعتبار شده است»<sup>۲۷</sup>.

دیگر اینکه حافظ عبدالقادر از ترانه سازان و غزل سرایان بنام زمانه اش بود. سروده هایش به دوران صفوی نیز باب روز بودند. چنانکه موسیقی دانان یاد کرده اند. نمونه ای می آوریم از رساله بهجت الروح<sup>۲۸</sup> نوشته عبدالمومن بن صفی الدین (که پیوندی با صفی

<sup>۲۲</sup>- حافظ علی درویش چنگی قانونی: تحفة السرور در موسیقی، خطی، کتابخانه مکر. این متن را نخستین بار آقای اصغر جانفزا شناساندند، بدین شرح: «تحفة السرور در موسیقی»، آینده، سال ۱۹، ش. ۳-۱، ۱۳۷۲، ص. ۱۰۷-۱۰۰. تاریخ نگارش آن را به جلس سده شانزده یا هفده گفتند. خواهیم دید که چنگی اواخر سده پانزده و اوایل شانزده زیست. به دربار سلطان عبیدالله بهادر خان خدمت کرد که در ۹۱۸ ق به بخارا آمد. این رساله را دکتر میرشاهی سفارش دادند و آقای عالمف از تاجیکستان آوردند. پس سپاسگزارم.

<sup>۲۳</sup>= مفهوم واژه «آوان» و «اوان» که مکرر در رساله های موسیقی آمده، همانا پرده و مقام است.

<sup>۲۴</sup>- تحفة السرور، یاد شده، ص. ۹۹. صفحه گذاری ها از من است.

<sup>۲۵</sup>- عبدالقادر بن غیبی حافظ المرائی: مقاصدالالحان، به کوشش تقی بینش، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶، مقدمه، ص. ۱۵.

<sup>۲۶</sup>- حافظ چنگی گوید: نقره «در اصطلاح اهل این فن عبارت از مبداء است. چون نغمه مترادف شود و به مرحله جمع رسد تفرات به حصول پیوندد و حروفی که در مقام او نشیند، آنرا حروف نقره گویند و او هشت می باشد»، تحفة السرور، یاد شده، ص. ۵۲.

<sup>۲۷</sup>- به نقل از تربیت، یاد شده، ص. ۷۸۶.

<sup>۲۸</sup>- عبدالمومن بن صفی الدین: بهجت الروح، با پیش گفتاری از پرویز ناتل خانلری و دیباچه H.G. Farmer

الدین سده هفتم ندارد)، با عنوان «تصنیف عمل گیسوی» از قول خواجه عبدالقادر<sup>۲۹</sup> با مطلع زیر:

گیسوی معنبر دوتایش

دود دل ماست در قفایش

در نسخه خطی و انتشار نیافته «رساله موزون»<sup>۳۰</sup> نوشته امیر خان موسیقی دان دوران شاه سلطان حسین صفوی، ترانه ای از عبدالقادر نقل شده، که آهنگش ساخت خود اوست؛ با این عنوان: «تصنیف با اصول مخمس از استاد المصنفین خواجه عبدالقادر مراغه ای»:

سنبل سیاه بر سمن مزن

لشکر حبش بر ختن مزن

سروده های خواجه عبدالقادر را در تذکره ها نیز باز می یابیم<sup>۳۱</sup>.

اگر من از تو امید وصال می دارم

عجب مدار که در هر سری خیالی هست

در پاداش «کتاب های مفصل» که در رشته موسیقی نگاشت، از پادشاهان زمانه خود چندین فرمان بزرگداشت گرفت که محمد علی خان تربیت آورده است. دولت شاه سمرقندی نیز از این حافظ در چند جا نام برد. گواهی داد که عبدالقادر «از ملازمان سلطان اويس چهارمین و خلف او سلطان احمد بغدادی بود». می دانیم که سلطان اويس، ممدوح حافظ شیراز هم بود. حافظ چنگی در باره این پادشاه و عبدالقادر گوید: سلطان اويس «به ظرفا و شعرا» دلبسته بود. «پادشاهی بود هنرمند و هنر پرور و نیکو منظر ... در علم موسیقی نیز

---

وبا تصحیح ه. ال. رابینو دو بروکماله، [H. L; Rabino de Brocma] تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶. ص. ۷۳. این نویسنده نسب خود را به سده دوازده میلادی می رساند. فارمر می گوید بیگمان در سده شانزده می زیست. اما مراجع عبدالمومن از سده سیزده فراتر نمی روند. ادوارد برون در جلد دوم تاریخ ادبیات ایران گفته بود: بهجت الروح «موجز ترین رساله در باره موسیقی ایرانی است». نسخه ای از این رساله را هم خود او به کتابخانه کمبریج سپرده بود (مقدمه فارمر، ص. ۱۲).

<sup>۲۹</sup> - امیرخان، رساله موزون در موسیقی، خطی، عکس از کتابخانه ملی پاریس، این امیر خان در ۷۸ سالگی این رساله را نوشت. از ۲۵ سالگی علم موسیقی آموخت. زبان خانوادگی اش ترکی و گرجی بود. هرچه از مال و دانش اندوخته بود، در «بیت الله دزدان عرب غارت کردند» و بزدند و آنچه هم «صرف موسیقی شده بود» باز همان «دزدان شیطان» غارت کردند. ص. ۴۳ (صفحه گذاری از من است).

عکس این رساله خطی را دکتر شاهرخ میرشاهی در اختیارم نهادند و باز سیاسگزارم.

<sup>۳۰</sup> - همانجا و ص. ۱۱۷ نیز در تحفه السرور، ص. ۳۳.

<sup>۳۱</sup> - مخزن الغرایب، یاد شده، جلد چهارم، ص. ۷۱. در اینجا تنها بیتی از آن ترانه آوردم.



فرید زمان». چون آوازه عبدالقادر را شنید، او را خواست و از «تصنیفاتش» جويا شد. آن پادشاه «گفت‌های» عبدالقادر را از خود او بهتر گفت و عبدالقادر از «مخلصان و معتقدان» سلطان گردید.<sup>۳۲</sup> عبدالقادر همچون حافظ شیراز، در چند جا به مدح آن شاه برآمد. از جمله:

المنه الله که جهان باز جوان شد

شاهنشاه اويس آمد و دارای جهان شد.<sup>۳۳</sup>

دیگراینگه این حافظ برای غزل‌هائی هم که شاه اويس سرود، در پرده‌های «عشاق و نوا و بوسلیک» لحن‌ها و آهنگ‌ها پرداخت. همچنانکه برای حافظ شیراز ساخته بود. دولتشاه گواهی می‌داد: «در این روزگار در میان مطربان و مغنیان اکثر تصانیف او متداول است»<sup>۳۴</sup>. شاه شجاع نیز حافظان را برکشید. حتی دم مرگ «ده نفر از حافظان را به انعام کرامند و مسرور ساخت و ابواب لطف و کرم بر روی ایشان بگشاد و گفت که همواره به ملازمت دولخانه اقدام نمایند»<sup>۳۵</sup>. بیگمان بزرگترین ماح او، حافظ شیراز هم در میان آن جمع بود.

باید به پیوند موسیقی ایرانی با موسیقی هندی، به دوران مغول اشاره داد، چنانکه حافظ مراغی خود ترانه‌های هندی یا «ریخته» می‌ساخت. از آن میان:

میرحُسنه توچوچو برو بهار

میرحولیا لپته جربه نوبهار

بهر رو آوازه حافظ عبدالقادر چنان بود که حتی برخی از روحانیان نیز از ستایش او دریغ نورزیدند. گویا «یوسف برهان الدین شیخ الاسلام... بزبان مبارک خود» گفته بود: هرچه خواجه عبدالقادر «در تعیین مقامات قرار داده درست است. اصلاً در وی نقصان نیست»<sup>۳۶</sup>. این نخستین بار است که از شیخ الاسلامی به مثابه کارشناس موسیقی سخن می‌رود! اگر داستان عبدالقادر را اندکی به درازا کشاندم، از این رو بود که این هنرمند را می

<sup>۳۲</sup> - تذکره دولتشاه، یاد شده و تربیت یاد شده، ص. ۷-۷۸۶.

<sup>۳۳</sup> - همانجا.

<sup>۳۴</sup> - همانجا.

<sup>۳۵</sup> - خواند میر: تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، ۴ جلد، تهران، انتشارات کتابخانه خیام، ۱۳۳۲، جلد سوم، ص. ۳۱۲.

<sup>۳۶</sup> - همانجا.

توان به‌ترین و روشن‌ترین نمونه در شناخت مفهوم و پیشه حافظ دانست. دیدیم که وی ریاضی‌دان بود، پس «اهل دانش و فضل» به شمار می‌رفت. دیگر اینکه به آوازخوش خود می‌بالید.<sup>۲۷</sup> غزل می‌سرود. ترانه می‌ساخت. پرده موسیقی می‌آفرید. قانون و عود می‌نواخت. چنانکه شاه اویس در فرمان بزرگداشتی که برایش فرستاد، او را «نادره دوران» خواند و افزود: در حضور ما «تصانیف مشکل و خوش آیند ساخت، ادا گردانید و بنواخت» و همگان «انگشت تعجب به دندان حیرت گزیدند».<sup>۲۷</sup>

پس می‌گویم همین هنرهائی را که برای حافظ عبدالقادر نقل کردم، برای دیگر حافظان نیز بر شمرم و نام و پیشه شان را فهرست وار بیاورم، تا مفهوم درست این واژه را به دست داده باشم. با حافظ شیراز می‌آغازم.

حافظ شیراز: پیشه این حافظ چندان تفاوتی با حافظ عبدالقادر نداشت. با موسیقی آشنا بود. خوش می‌خواند. و بربط و چنگ می‌زد و قول و غزل می‌آراست.

نخستین کسی که از خوشخوانی حافظ شیراز یاد کرد همانا «سودی» بود که گفتیم با خواجه حافظ دونسل بیشتر فاصله نداشت. از زبان قزوینی هم آوردیم که سودی را در شعر و ادب فارسی، «ید طولانی» بود، بویژه در شناخت دیوان حافظ که واژه به واژه و بیت به بیت واریسید و اعلام داشت: «خواجه حافظ بغایت خوش آواز و خوشخوان بوده است».<sup>۲۸</sup>

حتی مصریان آنگاه که خوانستند حافظ شیراز را بشناسانند، او را «شاعر الغناء و الغزل» خواندند.<sup>۲۹</sup> می‌دانیم که در فرهنگ‌ها نیز واژه غنا در مفهوم «آوازخوانی، آواز خوش طرب انگیز، سرود و نغمه» آمده است.<sup>۳۰</sup>

در کلکته، دیباچه نویس نخستین چاپ سنگی دیوان حافظ به سده هیجدهم میلادی، (دوازدهم هجری) که یکی از قدیمی‌ترین چاپ‌هاست، این عبارت را به کار بست: «قیاس خداوندی که جمیع دیوان حافظان از راق به پروانه سلطان اراده اوست».<sup>۳۱</sup>

<sup>۲۷</sup> - تربیت، یاد شده، ص. ۷۸۷.

<sup>۲۸</sup> - شرح سودی، یاد شده، جلد ۱، ص. ۳۱.

<sup>۲۹</sup> - ابراهیم امین الشورابی: حافظ الشیرازی شاعر الغناء و الغزل فی ایران، مصر، مطبعة المعرف، ۱۹۴۴.

<sup>۳۰</sup> - معین: فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۲۲۲۲.

<sup>۳۱</sup> - دیوان خواجه حافظ شیرازی، مع دیباچه و قصاید (کذا) چاپ سنگی، کلکته، ۱۷۹۱ (۱۲۱۲) ص. ۱.

اما این مفسر صوفی و متشرع در هیچ کجا خواجه حافظ و دیگر حافظان را از بر دارنده قرآن نشمرد، بلکه به دیوان اشعارشان اشاره داد.

از دیدگاه حسینعلی ملاح موسیقی دان سرشناس نیز که جمله وزن ها و هنجارهای غزل های حافظ را شناساند، شکی نماند که حافظ شیراز نوا شناس بود و بی گمان سخت «خوش صوت».<sup>۲۲</sup> در همین باب جعفر یونسی یادداشتی از هندوستان برای ایرج افشار فرستاد، در این روایت: «اگرچه اهل فرهنگ و اساتید حافظ را حفظ کننده، نگه دارنده، و نگهبان قرآن پاک آورده اند، ولی صاحب غیاث اللغات معنی این کلمه را قوال و خوش صحبت و آواز خوان هم نوشته است. مرحوم علی اکبر دهخدا در لغت نامه دهخدا به همین معنی از قول صاحب غیاث اللغات نقل نموده است». آنگاه با استناد به این بیت حافظ که سرود: «غزل گفتمی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ» می افزاید: پس «می بینیم که به مناسبت غزل گفتن و خوش خواندن، کلمه حافظ به مفهوم قوال و آواز خوان صحیح تر است. چه ما نه از قاری قرآن بلکه از یک آواز خوان می توانیم خواهش کنیم که غزلش را به خوش الحانی بخواند».<sup>۲۳</sup>

برخی را شهرت آوازخوانی خواجه حافظ گران آمد. گفتند: «گروهی به تصور و پندار غلط، خواجه شمس الدین حافظ شیرازی را به استناد اینکه تخلصش را حافظ برگزیده بود، قوال و خواننده و به اصطلاح از عملء طرب یا به قول امروزی ها مطرب گفته اند». در این نقد از رضا قلی خان هدایت صاحب مجمع الفصحا و محمد معین نام برده اند.<sup>۲۴</sup> چه بسا محض احتیاط بود که تقی بینش که رساله های حافظ عبدالقادر را منتشر کرد، به حافظ شیراز که رسید، آواز او را پیشه «بازاری» خواند. به نقد رضا قلی خان هدایت و حسین ملاح برآمد که چرا این شاعر را موسیقی دان و آواز خوان گفته اند. برآستی «حیف نیست سخن حافظ را از عالم ملکوت به زمین خاکی بیاوریم»<sup>۲۵</sup> و بگوئیم موسیقی دان بود؟ هرآینه، حافظ هنر شاعری و خوانش خود را با واژه های «آواز» و «خوش خوان» و

<sup>۲۲</sup> - ملاح، یاد شده، ص. ۷۳.

<sup>۲۳</sup> - یونسی جعفری: «حافظ و قوال» [نامه ای از دهلی]، آینده، سال نهم، آبان و آذر ۱۳۶۲، شماره ۹ و ۸، ص. ۶۹۲.

<sup>۲۴</sup> - رکن الدین همایونفرخ: حافظ خراباتی، پنج بخش، تهران، چاپخانه افق، بخش یکم، ۱۳۵۲، مقدمه، ص. شصت و چهار.

<sup>۲۵</sup> - تقی بینش: «آیا حافظ موسیقی دان بوده است»، حافظ شناسی، جلد هشتم، ۱۳۶۷، ص. ۵۶-۲۷، ص. ۵۶.



«خوش الحان» و «خوش لهجه» و «سماع» و «صوت» شناسانند. گاه نیز آواز ش را با نغمه، بلبلان و مرغان چمن سنجند. برای دریافت بهتر سخن حافظ نخست می رویم به سراغ فرهنگ ها و سپس به واژه هائی که هنرهای او را از زبان خودش شناسانده اند.

آواز: (پهلوی *peyvāzag guftan, āvāz*). فرهنگ ها خوش آواز را در مفهوم «خرشخوان» آورده اند.<sup>۲۶</sup> حافظ در آواز خوش خود گفت:

غزل سرائی ناهید صرغه ای نبرد  
در آن مقام که حافظ بر آورد آواز

نیز

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می گفت  
غلام حافظ خوش لهجه، خوش آوازم  
مطهر شاعر همزمان حافظ نیز به آواز خوش شاعران اهل فضل اشاره داد<sup>۲۷</sup>:

بسان نغمه، مرغان بوستان، در وی  
نوای مطرب و آواز شاعر فضال

خوش الحان: خوش الحان همانا خوشخوان است. حافظ تنها یک بار این واژه را به کاریست و خود را مرغ خوش الحان خواند:

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانست  
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم  
صائب تبریزی، به خوش الحانی حافظ شیراز اشاره داد. گاه شد که در میخوارگی خودش، باده را به نام حافظ و شراب شیراز ستود. صائب گفت<sup>۲۸</sup>:

ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب  
مرید زمزمه، حافظ خوش الحان باش

<sup>۲۶</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۱۴۵۶.

<sup>۲۷</sup> - مطهر، قوام بن رستم: دیوان مطهر، ترتیب و تصحیح عبدالرزاق، پته، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، بی تاریخ، ص. ۱۳۵.

مطهر از شاعران دوران شاه شجاع بود که دوبار به هندوستان سفر کرد و به دربار پادشاهان هند پیوست. زندگی نامه اش چندان روشن نیست. می دانیم که مداح فیروز شاه بود که تا سال ۷۱۰، یک سال پیش از مرگ حافظ زنده بود.

<sup>۲۸</sup> - به نقل از گلچین معانی، دیباچه انیس الرواح، یاد شده، ص. ۳۴۶.

ملک الشعرا طالب آملی هم در خوشخوانی گفته بود<sup>۲۱</sup>:

زبان بلبل و طوطی به یکدگر بستم

سپیده دم که زدم بر در خوش الحانی

سوزنی به جای بلبل واژه «زند و اف» را به کار گرفت که یکی از مفاهیم آن اوستا خوان است. سوزنی گفت:

بر گل نو، زند باف<sup>۵۰</sup>، مطربی آغاز کرد

خواند به الحان خوش، نامه یازند و زند<sup>۵۱</sup>

خوشخوان: باز نگاهی بیندازیم به فرهنگ ها و مفهوم خوشخوان که همان خوش آواز باشد.

لغت نامه: خوشخوان یعنی «سرود گوی، مغنی، آواز خوان نیکو، خوش صدا، خوش آواز، خنیاگر، خوش آوا».<sup>۵۲</sup> و خوش خواندن: «خوب خواندن، آواز را از روی اصول خواندن». نیز: خوش سرای «خوش آواز»<sup>۵۳</sup>. فرهنگ فارسی: خوش خوان «سرود گوی، آوازخوان، مغنی»<sup>۵۴</sup>. مجمع الفرس: خوشخوان «خواننده»<sup>۵۵</sup>. دیگر فرهنگ ها هم همین عبارات را تکرار کرده اند. فرهنگ مردوخ (کردی): خوشخوان و وشوان «آواز خوش، نواگر، خنیاگر، آوازخوان»<sup>۵۶</sup>. می رسیم به اشعار.

<sup>۲۱</sup> - ملک الشعرا طالب آملی: دیوان، یاد شده، ص. ۹۹.

<sup>۵۰</sup> - سوزنی، دیوان، یاد شده، ص. ۶۱.

زند باف در مفهوم بلبل است. به معنای اوستا خوان هم آمده. اسدی طوسی گفت: زند باف همانا «زند خوان است که تابعان زردشت باشند... به ملاحظه اینکه زند [اوستا] را مقریان خوش آواز میخوانند، بلبل و فاخته را نیز گویند»: اسدی طوسی، لغت فرس، به تصحیح ف. مجتبیائی - ع. اشرف صادقی، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۵، ص. ۲۴۳.

<sup>۵۱</sup> - زند گزارش پهلوی اوستاست.

<sup>۵۲</sup> - لغت نامه دهخدا، جلد ۶، ص. ۸۸۸۰.

<sup>۵۳</sup> - همانجا، جلد ۶، ص. ۸۸۸۴.

<sup>۵۴</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۱۴۵۸.

<sup>۵۵</sup> - محمد قاسم کاشانی متخلص به سروری، فرهنگ مجمع الفرس، ۳ جلد، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، کتابفرشی علمی، ۱۳۴۱، جلد ۱، ص. ۴۶۵. (تدوین این فرهنگ به سال ۱۱۲۸ ق، پایان گرفت)

<sup>۵۶</sup> - شیخ محمد کردستانی: کتاب فرهنگ مردوخ، فارسی - کردی، ۲ جلد، بی تاریخ، جلد ۱، ص. ۱۰۰.

در بیت زیر، حافظ خوانش خود را در همخوانی با نوای چنگ «خروش» خواند:

بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب

رگش بخراش تا بخروشم از وی

گاه خوانش غزل هایش را به مطربان واگذارد. در این روال:

مطرب از گفته حافظ غزلی نغز بخوان

تا بگویم که ز عهد طربم یاد آمد

باز در «خوشخوانی» خود سرود:

چه باشد ار شود از بند غم دلش آزاد

چو هست حافظ خوشخوان غلام و چاکر دوست

نیز

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که برنظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

نیز

سخندانی و خوشخوانی نمی ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم

بلبل: سخن باستانی پاریزی هم منطقی است که گفت: اگر حافظ شیراز را آواز خوش

نمی بود، کجا «بلبل شیراز» لقب می گرفت! در پیوند با موسیقی، این واژه برای

خوانندگان خوش الحان به کار می رود. حافظ نیز خوانش خود را با آواز بلبان و مرغان

نغمه خوان سنجید. اسلامی ندوشن می گوید: اشاره به بلبل «حافظ را با ایران باستان در

ارتباط می نهد». زیرا در زبان پهلوی به بلبل «لقب زنده باف» یا زنده خوان [اوستاخوان]

داده اند. باید گفت که زنده در واژه زنده باف به معنی آواز است و زنده اوستا به معنی

گزارش و تفسیر. دیگر اینکه «زبان بلبل را پهلوی» خوانده اند. اسلامی ندوشن بیت زیر

را از خیام نقل کرد:<sup>۵۷</sup>

بلبل به زبان پهلوی با گل زرد

فریاد همی زند که می باید خورد

در همان نوشته بیتی هم از فردوسی می آورد:

نگه کن سحرگاه تا بشنوی

<sup>۵۷</sup> - محمد اسلامی ندوشن: «حافظ در چه خطی است»، حافظ شناسی، جلد ۲، ۱۳۷۰، ص. ۵۵، ۵۶، ۷۷، ۷۸.



ز بلبل سخن گفتن پهلوی

حافظ یکجا آواز بلبل را به زبان پهلوی بست و گفت:

بلبل ز شاخ سرو به گلبنانگ پهلوی

میخواند دوش درس مقامات معنوی

باز در آواز بلبل آسای خود سرود:

بینا که بلبل مطبوع خاطر حافظ

بیوی گلبن وصل تومی سراید باز

نیز

چون صبا گفته بلبل بشنید از حافظ

عتر افشان به تماشای ریاحین آمد

نیز

سحر به طرف چمن می شنیدم از بلبل

نوای حافظ خوش لهجه غزل خوانش

نیز

حیف است بلبلی چو من اکنون در این قفس

با این لسان عذب که خامش چو سوسنم

نیز

ای گلبن جوان بر دولت بخور که من

در سایه تو بلبل باغ جهان شدم

نیز

نه من بر آن گل عارض غزاسرایم و بس

که عندلیب تو از هر طرف هزارانند<sup>۵۸</sup>

گاه به جای بلبل واژه مرغ را به کار گرفت که بیگمان غرضش همانا بلبل بود:

خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار حسن

حافظ خوش کلام شد مرغ غزل سرای تو

نیز

هر مرغ به دستانی در گلش شاه آمد

بلبل به نوا سازی حافظ به غزلخوانی

<sup>۵۸</sup> - می دانیم که هزار در مفهوم بلبل است.

این را هم بفزائیم که واژه بلبل افزون بر آواز، خود «نواهی است در موسیقی»<sup>۵۹</sup>. و نیز بلبل و بلبله هر دو در مفهوم جام باده باشند. از این رو شراب را بلبلی خوانند، چنانکه در شاهنامه فردوسی آمده است و در بخش جام های می خواهیم دید:

در بیت زیر فغفور لاهیجانی بلبل را نوای موسیقی دانست و بلبله را جام باده. سرود<sup>۶۰</sup>:

مطرب ره «بلبل» زد و ساقی ره گلزار

گل می شکفت بلبله<sup>۶۱</sup> را از سر منقار

خوش لهجه: در موسیقی واژه لهجه بر می گردد به آواز. چنانکه مراد از عبارت «ساقیان لهجه» نیز «مطربان و مغنیان و آواز خوانان» باشند.<sup>۶۲</sup> حافظ هم در پیوند با آواز خودش واژه خوش لهجه را در مفهوم خوانش خوش به کار بست. چنانکه ملاح نیز تصریح کرد.<sup>۶۳</sup> باز برخی این معنا را بر تافتند. همایونفرخ نوشت: حافظ خودش را خوش لهجه می خواند چون «لهجه شیرازی در برابر لهجه یزدیان و کرمانیان خوش آیندتر بود. ورنه در معنای «قوال و مطرب» به کار نبرد. گرچه «صوت خوشی هم داشته!»<sup>۶۴</sup>. می بینیم که در این داو و داوری های ناهمخوان و تحمیلی همایونفرخ تنها نبود. بارها به تفسیر هائی از این دست برخورده ایم و به ناگزیر کنار زده ایم و گفت حافظ شیراز را پذیرفته ایم که در بیت زیر پرده را در معنای مقام موسیقی، لهجه را در جلوه آواز و قول را در مفهوم ترانه آورد، چنانکه در بخش دیگر (در نغمه های پنجگانه) خواهیم دید:

دلم از پرده بشد حافظ خوش لهجه کجاست

تا به قول و غزلش ساز و نواهی بکنیم

<sup>۵۹</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۵۶۵.

<sup>۶۰</sup> - فخر الزمان قزوینی، تذکره میخانه، به کوشش گلچین معانی، تهران، شرکت محمد حسن اقبال و شرکا، ۱۳۴۰، ص. ۴۶۶. فغفور لاهیجانی از شاعران سده یازده و از مهاجرین به هندوستان بود. دیوانش که از ۵۰۰۰ بیت فراتر میرفت، فرادست ما نیست.

<sup>۶۱</sup> - بلبله یکی از انواع ساغرهای باده است که در تاریخچه می بخشی جداگانه برایش گشوده ام. گاه این ساغر و باده ای را هم که در آن می ریزند، بلبل خوانده اند.

<sup>۶۲</sup> - نک: ناظم الاطباء: فرهنگ نفیسی و به نقل از هم، لغت نامه دهخدا، جلد هشتم، ص. ۱۱۷۴۱.

<sup>۶۳</sup> - حسین ملاح: حافظ و موسیقی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱، ص. ۷۳.

<sup>۶۴</sup> - حافظ خراباتی، یادشده، مقدمه، ص. صد و نود.

سرود: (بهاری: srūd) فرهنگ‌ها می‌گویند «به معنی خوانندگی و گویندگی مرغان و آدمیان هم هست. به معنی رقص و سماع نیز گفته‌اند».<sup>۶۵</sup> نیز «نغمه پردازی و گویندگی» بود.<sup>۶۶</sup> «به معنی نغمه و آواز» هم باشد.<sup>۶۷</sup> در معین «تصنیف و آهنگ» هم آمده است.<sup>۶۸</sup> در ربط با گذشته به «گاتاها» یا سرودهای زرتشت نیز اشاره داده‌اند. حافظ گفت:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود

که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

نیز

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم

نیز

که حافظ چو مستانه، مازد سرود

ز چرخش دهد زهره آواز رود

این هم بیت مشهور رودکی:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت

باده انداز کو سرود انداخت

این هم بیتی از ناصر خسرو که مردم [انسان] را از سرود و سرایش بر حذر داشت:<sup>۶۹</sup>

از سخن چیز نیاید بجز آوازِ ستور

مردم است آنکه بدانت سرود از تکبیر

سماع: حافظ بارها آواز را سماع خواند. فرهنگ‌ها این واژه را «سرود» گفته‌اند و

«هر آوازی که شنیدن آن خوش آید».<sup>۷۰</sup> فرهنگ آندراج «دست افشاندن و پای کوفتن»

نیز معنی کرده است. معین هم می‌گوید: سماع در اصل «آواز و سرود» است و در مفهوم

<sup>۶۵</sup> - برهان قاطع، ص. ۵۰۲.

<sup>۶۶</sup> - فرهنگ جعفری، ص. ۲۷۶.

<sup>۶۷</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۴۲۰.

<sup>۶۸</sup> - لغت نامه، جلد هشتم، ص. ۱۲۰۱۶.

<sup>۶۹</sup> - ناصر خسرو، دیوان، یاد شده، ص. ۱۹۴.

<sup>۷۰</sup> - لغت نامه، جلد هشتم، ص. ۱۲۱۲۲.



چهارم «وجد و سرور و پای کوبی و دست افشانی صوفیان»<sup>۷۱</sup> باشد. در برگگی که از رساله، دیگری به تحفة السرور افزوده اند، در مفهوم سماع از قول ابوالعینا که نمی دانیم کیست، نوشته اند: نوازنده و مطرب باید که «مراتب و مدارج» سماع یا آواز را بدانند. دیگر باید «خوبرو و خوشگو باشد». نیز از قول ارسطو آمده است: «اگر مغنی زشترو باشد باید که نقابی بر روی کند تا لذتی که طبیعت را از نغمه او حاصل گردد، جمال زشت او نستانند» و سخنانی دیگر از این دست<sup>۷۲</sup>. این هم تفسیری من در آوردی از ذوالنور در مفهوم سماع: «آوازی که حال شنونده را منقلب کند»<sup>۷۳</sup>. حافظ واژه را در معنای اصلی آن یعنی پرده آواز به کار بست:

مطرب چه پرده ساخت که در پرده سماع  
براهل وجد و حال، در های و هو بیست  
آنگاه که صوت واعظان را با نوای رباب می سنجید:  
چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را  
سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا  
پرده عشاق را گاه راه عشق هم می گفته اند، حافظ گفت:  
گر از این دست زند مطرب مجلس ره عشق  
شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم  
نیز

ز زهد حافظ و طامات او ملول شدم  
بسا رود و غزل گوی بر سرود و سماع  
عثمان مختاری غزنوی شاعر سده پنجم در واژه سماع گفت<sup>۷۴</sup>:  
دل بر سماع پست نه و آتش بلند  
تن در جهان پیرده و باده بلند

<sup>۷۱</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۹۱۷.

<sup>۷۲</sup> - برگگی از دیباجة تحفة السرور، برگرفته از زینت المجالس، خطی، ص. ۱. در همین برگ، بار دیگر از زبان ارسطو مطالب دیگری هم در سماع و شرایط خنیاگری نقل کرده است.

<sup>۷۳</sup> - ذوالنور: در جستجوی حافظ، ۲ جلد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۲، ص. ۴۷.

<sup>۷۴</sup> - عثمان مختاری، دیوان، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، ص. ۲۵۹.

صوت: فرهنگ ها صوت را در مفهوم آواز یا «آواز خوش»<sup>۷۵</sup> به دست داده اند. اهل نوا، صوت را در جلوه یکی از تصانیف موسیقی تشریح کرده اند، در بیت زیر حافظ واژه را بیشتر به مفهوم آواز آورد:

به صوت بلبل و قمری اگر نوشی می  
علاج کی کنمت آخر الدّواء الکسی  
نیز

ساقی به صوت این غزلم کاسه می گرفت  
می گفتم این سرود و می ناب میزد

حافظ عبدالقادر، همدوره، حافظ، بر آن بود که در علم موسیقی «صوت کیفیتی است از کیفیات مسموعه»<sup>۷۶</sup>. اما عبدالمومن<sup>۷۷</sup> صوت را گونه ای ترانه می خواند. تذکره ها هم صوت را نغمه و ویژه ای دانسته اند. واصفی گزارش داد: «امیرعلیشیر نوائی را غزلی است مستزاد، که خواجه عبدالله صدر قانونی آنرا صوتی بسته بود مشهور به سرمست. خانه و سرائی نبود در هرات، که از این ترانه خالی باشد. حافظ قزاق این صوت را با قانون بنیاد کرد»<sup>۷۸</sup>. سرانجام حافظ چنگی به زبان موسیقی، واژه را چنین وصف کرد: «صوت آنست که سه بیت را می بندند و هرچه بیت اول بسته می شود، آن دو بیت دیگر به همان طریق است و مستهل و میانخانه و بازگویی ندارد. اما بی ذیل خوب نیست و ذیل آن است که بعد از ابیات و تقارات [نقره ها] نغمه که حاصل می شود، آن را ذیل می نامند. صوت بی ذیل نمی باشد ولیکن بی تقارات می باشد و به جای تقارات چند نغمه می آرند. پس صوت بی تقارات بوده است مانند نقش». دیگر اینکه این «صوت در قدیم همچون عمل بود» اما «استاد شاد علیه الرحمه ... صوت را از عمل جدا کرد»<sup>۷۹</sup>. می بینیم که صوت تنها به معنی آواز صرف نیست و در نغمه سازی تابع قوانین ویژه ایست.

مرغول: حافظ در بیتی واژه مرغول را نیز به کار برد که هم ریشه با مرغ است. در زبان

<sup>۷۵</sup>- معین، فرهنگ فارسی، ص. ۲، ۲۱۷۰.

<sup>۷۶</sup>- مقاصد الالغان، خطی، ص. ۱۳.

<sup>۷۷</sup>- رساله عبدالمومن، یاد شده، ص. ۱۳۲.

<sup>۷۸</sup>- بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۱، ص. ۵۷۵-۶.

<sup>۷۹</sup>- تحفة السرور، یاد شده، ص. ۶۲-۶۳.

سرفدی در جلوه، *mirywr* یا مرغور آمده است که «پیچ و تاب» باشد.<sup>۸۰</sup> اسدی طوسی هم همین عبارات را آورده.<sup>۸۱</sup> برهان قاطع در مفهوم دوم واژه مرغول و مرغوله گوید: «آواز مطربان و خوانندگان و مرغان را بدین سبب مرغول و مرغوله نامند. به معنی عیش و نشاط و خرمی نیز آمده است». مرغوله هم چهچه مرغان و خوانندگان و یا «نغمه پیچان و غلطان و عیش و نشاط باشد»<sup>۸۲</sup>. تویسرکانی، دومین مفهوم را «تحریر» گفت.<sup>۸۳</sup> لغت نامه دهخدا تنها از پیچش موی سخن راند. اما مرغول کردن را «تحریر کردن و نغمه خواندن» دانست<sup>۸۴</sup> و در این معنی شعری از شاه قاسم آورد:

خدای را که ز واعظ سئوال فرمایند  
که با کراحت الحان چرا کند مرغول  
حافظ واژه مرغول را در دو مفهوم چرخش آواز و پیچش مو گرفت:  
مرغول را بگردان یعنی سرغم سنبل  
گرد چمن بخوری، همچون صبا بگردان  
ذوالفقار شیروانی هم گفت<sup>۸۵</sup>:

خنده زد چون کبک بر مرغولساز و لحن سار  
بلبل کلکش که باشد طوطی شکر مقال  
این واژه هنوز در دوران صفوی برای آهاز به کار می رفت. چنانکه خواجه ارجاسپ  
امیدی تهرانی شاعر سده دهم قمری که معاصر شاه اسماعیل صفوی هم بود، گفت<sup>۸۶</sup>:  
کنون کز سر سرو و پای صنوبر  
کشد مرغ مرغوله و لاله ساغر

<sup>۸۰</sup> - یا داشت های دیکسیونر پهلوی رهام اش.

<sup>۸۱</sup> - ابومنصور، اسدی طوسی: لغت فرس (لغت دری)، به تصحیح فتح الله مجتبائی - علی اشرف صادقی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۵، ص. ۱۷۶.

<sup>۸۲</sup> - برهان قاطع، ص. ص: ۸۵۳.

<sup>۸۳</sup> - فرهنگ جعفری، ص. ص: ۴۲۸.

<sup>۸۴</sup> - لغت نامه، جلد دوازدهم، ص. ۱۸۲۷۱.

<sup>۸۵</sup> - ذوالفقار شیروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۷.

<sup>۸۶</sup> - گلچین معانی، «شرح دیباچه انیس الارواح» یاد شده، ص. ۳۶۵.

محمد ظهوری در آواز پیچان و پیچ موی گفت<sup>۸۷</sup>:

سرت گردم ای مطربِ خوبروی

که مرغوله خوانی و مرغوله موی

این آخرین بیت هم در پیشه حافظ و اهل صنعت از زبان خودش:

حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی

بنگر این شوخی که چون با اهل صنعت می کنم

xxx

می رسم به دیگر حافظانی که گرد آورده ام. می بینیم که جملگی با حافظ شیراز همیشه بودند.

حافظ آخی: این حافظ را «نواب عبیدالله بهادر خان ازهرات» به بخارا درآورد. به اندک زمان آوازه این هنرمند چنان در پیچید که «اکثر حفاظین ولایت در سلک تلامذه او انتظام یافتند»؛ از آن میان، حافظ اوشاطی، بابا اخسیکتی، درویش مقصود اندجانی، حافظ میرک بخاری و حافظ باقی روده که «هریک نادره زمان و یگانه آوان خود بودند»، و «ماهر در فنون قول و کار». این حافظ آخی به جوانی پیشه نانوائی داشت. «اما چون بواسطه آواز خوش دائم در ترنم بود»، پژواکش به دربار سلطان محمد رحیم خان رسید و به دربار خوانده شد. نغمه ساز هم بود و تصانیف بسیار از «صوت و نقش» بیافرید. در شاعری نیز دستی داشت. تکه ای از یکی از ترانه هایش را می آورم که در مدح سلطان محمد رحیم سرود:

ترسم که دود از من مسکین بر آورد

این آتش درونه که خس پوش کرده ام

سلطان ملک حسن، محمد رحیم را

گفتم دعای دولت و خاموش کرده ام<sup>۸۸</sup>

حافظ علی اوبهی: از این حافظ در دو جا یاد شده، در *بدایع الوقایع*<sup>۸۹</sup> و در *مجالس*

*النفائس*. امیر علی شیر خان گواهی داد: اوبهی از خراسان بود؛ شاعر و خوشخوان و «پاکیزه

<sup>۸۷</sup> - محمد ظهوری اهل ترشیز بود. چندی در یزد زیست و به سال های ۹۸۸ ق. به هندوستان مهاجرت کرد و در آنجا به مقام ملک الثمراتی دست یافت. در ۱۰۲۲ ق. درگذشت. برگرفته از تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۳۶۵.

<sup>۸۸</sup> - همانجا، ص. ۹-۱۳۸.

<sup>۸۹</sup> - جلد ۱، ص. ۵۲۶.



سرشت». این ترانه از اوست:

بیستون را گر کند سبیل فنا بنیاد سست  
کی تواند نقش شیرین از دل فرهاد سست<sup>۹۰</sup>

حافظ اوشاطی: از حافظانی بود که زیر دست حافظ جنگی سه تار آموخت. دیر نیامید که «آوازه» جناب حافظ «عالم را گرفت. از دیگر «حفاظ» آن ولایت به گوش نواب بهادر خان رسید. حافظ اوشاطی به خدمت خان رفت. یکی از نوایان امیر بر آن شد که این هنرمند را برگشد و «حافظ اوشاطی حاکم چهار جوی باشد». آن کار سرنگرفت. مقاتله افتاد و امیر کشته آمد. از آن پس حافظ تا پایان عمر زیر سایه مولانا مشفق شاعر سرشناس زیست<sup>۹۱</sup>. طبع شعر هم داشت و سرود<sup>۹۲</sup>:

به هر وادی که صید افکن شود آن ترک مست آنجا  
روان شویند اهل دل ز جان خویش دست آنجا

حافظ تربتی، باباجان: از اهل خراسان بود و خطاط و موسیقی دان. «عود و شترغورا خوب می نواخت. در «عمل عروض» و معما طبعش خوب و ذوقش مرغوب بود». این دو مطلع ازوست<sup>۹۳</sup>:

به جان از ستم های دوران رسیدم  
رسیدم به جان تا به جانان رسیدم

حافظ بابای قانونی: این حافظ را در سمرقند «زیب و زیور محافل عشرت و ارباب مکنت» می شناختند. «قرآن را هم از حفظ داشت». پس کار اصلی اش قرآن خوانی نبود! در مدح بهادر خان «صوت العملی» بست، سخت پر آوازه و از بابت آن «زین و

<sup>۹۰</sup> - امیرعلیشیر نوائی، مجالس النفائس در تذکره شعرای قرن نهم هجری، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران، چاپخانه بانک ملی ایران، ۱۳۲۳، ص. ۱۴۴.

<sup>۹۱</sup> - همانجا، ص. ۱۴۰.

<sup>۹۲</sup> - همانجا، ۱۵۲.

<sup>۹۳</sup> - رضا عبداللہی: «حافظ و حافظان دیگر»، حافظ شناسی [مجموعه مقالات]، تهران، انتشارات پازنگ، ۱۳۶۶، جلد چهارم، یاد شده، ص. ۲۲۹-۲۰۶.

در سرتاسر تذکره نام حافظانی چند را می آورد، بدون کوچکترین اشاره به اصل مرجع. نمی گوید نقل قول از کجاست و مطلب از کیست! دیگر اینکه جمله حافظان را در همان صفحه، یکم حافظ قرآن می داند، اما در شرح حالشان سخن از ساز و آواز می راند. باقی برگرفته از باستانی پاریزی و سیستانی و امیرعلیشیر نوائی است، اما در متن نامشان را نمی آورد. تا کنون به چنین نوشته، بی سرو دمی برنخورده بودم.

لجام» گرفت. در آن مدیحه خود را حفظ خواند و گفت:

همیشه می کند از جان و دل دعا حفظی

که کامران و جوانبخت جاودان باشی<sup>۱۱</sup>

مطربى سمرقندى، تذکره نویس سده شانزده میلادی، در دو جا از مهدى نامى ملقب به حافظ بابای قانونى به عنوان «زبدۃ الحفاظ» نام برده<sup>۱۵</sup>، بدین شرح: «آوازه آوازش به عالم و عالمیان رسید» و صدای سازدلقنازش «حلقه، مطاوعت در گوش هوش سازندگان زمان کشید». افزون بر خوشخوانی و نوازندگی، غزل هم می سرود:<sup>۱۶</sup>

ای آنکه دلت نیست غم اندود هنوز

جان تو نگشته درد آلود هنوز

گرخانه صبر سوخت بیصبری چیست

کز آتش ها سیدیده ای دود هنوز

حافظ باقى قانونى: «در علم موسیقى مهارت تمام» داشت. قانون مى نواخت، چنانکه از لقبش پیداست. سه تار را از حافظ درویش على چنگى آموخت. نى مى زد. غزل و ترانه مى سرود. «مجلس آرای» بزم سیدبرهان الدین بود. چون او را «هزل کرد»، خان از خشم نى حافظ را زیر پا فکند و بشکست. حافظ باقى در جا گلایه نامه ای سرود، که بیتی مى آورم:

بشکست نى، ز همدم دیرین جدا شدم

شاهها، عنایتی، که بسی بی نوا شدم

به «شعر نیز توجهی داشت»<sup>۱۷</sup>:

فرهاد وقت خویشم اگر نیست باورت

شیرین حکایتی شنو از داستان من

<sup>۱۱</sup> - مجالس النفايس، یاد شده، ص. ۱۷۸.

<sup>۱۵</sup> - مطربى سمرقندى: تذکرۃ الشعراء، به کوشش اصغر جانفذا، با مقدمه و تحشیه على رفیعی علامرودشتی، تهران، مرکز مطالعات ایرانى، نشر آینه میراث ۱۳۷۷، ص. ۶۵۹.

این مطربى که برخى از حافظان سده ۱۶ میلادى را شناساند. به زمانه جهانگیر شاه در هندوستان مى زیست. اهل شعر بود. نای و قانون هم نیک مى نواخت. از همین رو لقب مطربى داشت و خود در زمره حافظان بود. در مقدمه همین تذکره، اصغر جانفذا، پژوهشگر تاجیک، که پیشتر از وی یاد کردیم، شمه ای از زندگى نامه و نوشته ها و اشعار و ماده تاریخ های او را شناساند.

<sup>۱۶</sup> - همانجا، ص. ۳۸۳.

<sup>۱۷</sup> - همانجا، ص. ۱۴۳.

از احوال و پیشه، این حافظ، مطربی سمرقندی شرحی داد. نوشت: نامش حافظ باقی بخارائی بود اما به «حافظ باقی خواننده» شهرت داشت. «خوبی آوازش، مرغ را از طیران و آب را از جریان باز می داشت». در شعر و شاعری هم دارای «طبع تیز» بود. هرآینه به سرنوشت بدی دچار آمد: در حین «صحبت شراب»، از یک «سپاهی زاده» کارد خورد. زخم برداشت و از همان زخم مهلک جان داد. این ترانه از اوست:

بس بنده، چشمان سیاه تو شوم  
حیران دو رخسار چو ماه تو شوم  
این دم که ز لطف سویم نگری  
صد بار اسیر یک نگاه تو شوم<sup>۹۸</sup>

حافظ بخارائی: برادر حافظ مثنوی بخاری بود که در آغاز سده، یازده قمری زیست. کار این حافظ، به اعتراف خودش، در ترانه سرائی به جانی نرسید. در طی چهل سال تنها یک مصرع سرود. از مطربی سمرقندی خواست مصرع دومی بسازد تا شعر او به بیتی بدل گردد. آن بیت مشترک بدین سان از آب درآمد<sup>۹۹</sup>:

- الله الحمد که آن خسرو دوران آمد  
- باعث روشنی دیده، خوبان آمد

حافظ پرقاق: به گفته، درویش چنگی، سخت خوش آواز بود، چنانکه «غلغله در فلک انداخت» و ترانه در «قول» و «نقش» و «صوت»<sup>۱۰۰</sup> بسیار آراست. اشعارش را نیافتم. سطری می آورم از مدیحه ای در ستایش خوشخوانی او:

شد به خوانندگی چنان مشهور  
که شده رام او وحوش و طیور  
برکشد چون به صوت نقش آواز  
از بدن مرغ جان کند پرواز

حافظ بصیر: از حافظان سرشناس سده نهم قمری به شمار می رفت. زین الدین واصفی، او را بیش از دیگران، و بس به گزاف ستود، تا بدانجا که گفت: «هیچ کس مثل حافظ بصیر نخوانده و مشهور است که چهار کس در مجلس خوانندگی حافظ بصیر قالب تهی کرده اند.

<sup>۹۸</sup> - همانجا، ص. ۲۵۱.

<sup>۹۹</sup> - مطربی سمرقندی، تذکره الشعراء، یاد شده، ص. ۲۵۱.

<sup>۱۰۰</sup> - این ترانه و صوت و قول «تصانیف پنجگانه» جای دارند که در بخشی دیگر از این نوشته شرحش خواهد آمد.

و مقول است که در روز تعزیه خواجه طاوس... اکابر و اشراف حاضر بودند و از حافظ بصیر التماس تغنی کرده بوده اند». حافظ غزلی از خواجو خوانده بود، با این مطلع:

وفات به بود آن را که در وفای تو نبود

واصفی با همان لحن مبالغه آمیز افزود: در آن مجلس «از گوشه ایوان، موسیچه ای [پرنده ای] پرواز کرده خود را در کنار حافظ انداخت و قالب تهی ساخت!»<sup>۱۰۱</sup>. در یک جای دیگر نام این حافظ بصیر را در مجلس امیر علیشر نوائی آورد، بدین مضمون که در آن محفل «حافظ بصیر غزلی خواند و خواجه عبدالله [مروارید]... قانونی نواخت»<sup>۱۰۲</sup>.

حافظ بنائی: در بدایع الوقایع این حافظ را تنها در رده شاعرانی می یابیم که در دستگاه امیر علیشیر خان و سلطان علی بهادر خان بودند.<sup>۱۰۳</sup> چندی هم در هرات بسر برد. نمونه هائی از اشعارش در مجالس النفائس و دیگر تذکره ها آمده است. درویش چنگی گواهی داد که وی «در علم ادوار» موسیقی از «نوادر روزگار» بود. «نقش بسیار و صوت بیشمار» بست: «در شعبه راست»، «در اصول مخمس» و در «میان حفاظ این صناعت شهرتی تمام دارد. ابیاتش نیز زاده طبع نادره اوست». دو بیت از یک غزل بلند او<sup>۱۰۴</sup>:

سرگشته ساخت بازم زلف سیاه یاری

برتافت دست صبرم سیر پنجه نگاری

زان شمع خانه سوزی ماه جهان فروزی

مهر خجسته روزی، سرو سمن عذاری

حافظ پناهی: مشهور به کمان آبرو، از خراسان بود. «آواز خوب داشت». از چند جا «وظیفه» می گرفت. به «طبع نیک» هم آراسته بود. شعر می سرود و «دیوان تمام کرد».<sup>۱۰۵</sup> نامش در ریاض العارفین نیز آمده، همراه با بیتی<sup>۱۰۶</sup>:

به گلگشت چمن چون آید آن غنچه دهن بیرون

<sup>۱۰۱</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۱، ص. ۲۵.

<sup>۱۰۲</sup> - همانجا، ص. ۶۵۰.

<sup>۱۰۳</sup> - همانجا، جلد ۱، ص. ۵۹۲-۶۳۳. مولای بنائی منظومه ای به نام مجمع الفرایب، ساخت به «زبان عوام خراسانیان» در مدح سلطان علی بهادر. نیز اشعار به گویش سیستانی داشت، که فرا دستمان نیست.

<sup>۱۰۴</sup> - تحفه السرور، یاد شده، ص. ۱۰۳.

<sup>۱۰۵</sup> - مجالس النفائس، یاد شده، ص. ۹۲.

<sup>۱۰۶</sup> - آفتاب رای لکهنوی: ریاض العارفین، پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۷۶، جلد ۱، ص. ۱۲۷.



نیاید تا به سالی گل ز خجالت از چمن بیرون

حافظ تردی قانونی: از بخارا بود. «بلبل هزار دستان، نغمه سرای در ریاض الالجان» چون قُمری «ترنم و سرود» می نمود. قانون و قبوز می نواخت. «صوت و نقش» می بست. مولانا مشفق غزلی در ستایش لهجه [آواز] خوش و قانون نوازی «جناب حافظ» سروده بود:

دلنواز من که صد جان واله و مجنون اوست  
ناله من از کنار گوشه قانون اوست  
حافظ خوش لهجه تردی آنکه در روم و عراق  
آنچه در حین عمل گویند در قانون اوست<sup>۱۰۷</sup>

حافظ تنش: از بخارا بود. در دستگاه عبیدالله بهادر خان سرکرد. منظومه «فتوحات خانی» و «دیوان قصاید و غزل» برجای گذاشت. در «حُسن آواز محرم راز» و در علم «ادوار موسیقی» بی انباز بود.<sup>۱۰۸</sup> حافظ قانونی به او مهر می ورزید. هم در این عشق سرود:

حافظ تنش آن دلبر پرناز و کرشمه  
در بزم چنانی چو تو در دهر نباشد  
دیوانه کنی عاشق شوریده خود را  
دیوانه کنی مثل تو در شهر نباشد<sup>۱۰۹</sup>

این هم مطلعی از یک قصیده حافظ تنش: -

ایزد که چرخ فلک زرنگار کرد  
کرسی قصر تورا پایدار کرد

حافظ چراغدان: از خوانندگان بود که واصفی شناخت.<sup>۱۱۰</sup> در جای دیگر نامی از او ندیدیم.

حافظ درویش علی چنگی: صاحب تحفة السُرور همه جا خود را حافظ نامید. در تشریح رساله اش گفت: «این رساله موسیقی که شعبه ای از شعب ریاضی» است به زمانه سلطان محمد امامقلی بهادر خان نوشته شد. در دوازده بخش تنظیم یافت بخش یازدهم را «در بیان

<sup>۱۰۷</sup> - همانجا، ص. ۱۷۹.

<sup>۱۰۸</sup> - همانجا، ص. ۱۶۵.

<sup>۱۰۹</sup> - همانجا، ص. ۱۶۶.

<sup>۱۱۰</sup> - واصفی، بدایع الوقایع، جلد یکم، ص. ۵۲۶.

حافظان خوش الحان است» نوشت.<sup>۱۱۱</sup> نیز از هنرهائی که برای خودش و دیگر حافظان برشمرد، از نو وازه، حافظ در مفهوم نواشناس و قوال جلوه گر آمد. استاد در نواختن چنگ و قانون و سه تار بود. لهب چنگی از همانجاست. نیز می گوید: وقتی قانون را از روم به ایران آوردند، کسی نواختنش را نمی دانست. یاران گفتند: مگر «حافظ چنگی» یارد که از عهده بر آید. پس «دستور مشرف شد». آن ساز به چنگی سپردند که: «نواز»! حافظ برگرفت و بنواخت.<sup>۱۱۲</sup> شعر هم می سرود.

حافظ حسن علی: از احوالش بی خبریم. واصفی گواه خوانندگی این حافظ بود.<sup>۱۱۳</sup>  
حافظ حلوائی: وی به روزگار شاهرخ میرزا زیست. «شهرتی داشت» و شعر «متین» می سرود، از این دست:

حافظ حلوائیم و از کمال

معتقد سعدی شیرازیم<sup>۱۱۴</sup>

نام او در تذکره روز روشن هم آمده است همراه با این مدیحه<sup>۱۱۵</sup>:

ای ز قدت جمله سرافرازیم

وقت نشد باز که بنوازیم

حافظ جلاجل هروی: همزمان درویش چنگی «از خوشخوانان نغمه ساز و گویندگان پسندیده آواز» بود. خوانش «پاک و الحان موزون» داشت و در علم موسیقی شهرتی بهم رساند. پژواک «پیشرو عمل» هائی که به نغمه بست تا اصفهان و تبریز و نیشاپور پیچید و به «عراق و حجاز» رسید.<sup>۱۱۶</sup> شاعر هم بود. این هم مطلعی از غزل هاش:

ای خوش آن دایره دامن صحرا که در او  
پرزنان همچو جلاجل، به فغان آمده جل

<sup>۱۱۱</sup> - تحفة السرور، یاد شده، ص. ۱۰.

<sup>۱۱۲</sup> - همانجا، ص. ۸-۱۸۷.

<sup>۱۱۳</sup> - واصفی، بدایع الوقایع، جلد یکم، ص. ۵۲۶.

<sup>۱۱۴</sup> - دولتشاه سمرقندی، تذکره الشعراء، یاد شده، ص. ۳۱۹.

<sup>۱۱۵</sup> - محمد مظفر حسین صبا: تذکره روز روشن، تهران، انتشارات کتابخانه رازی، ۱۳۴۳، ص. ۱۹۲. نویسنده تذکره در ۱۲۷۰ ق. در هندوستان در شهر لکهنو زاده شد.

<sup>۱۱۶</sup> - تحفة السرور، یاد شده، ص. ۱۸۶.

فلسفی، در میان «خوانندگان زمان شاه عباس» از حافظ جلاجل باخرزی<sup>۱۱۷</sup> یاد کرد که به حدس می توان گفت همان جلاجل هروی است که نامش در تذکره ها آمده است. حافظ ملا نورالدین خراسانی: از احوالش بی خبریم. این رباعی از اوست<sup>۱۱۸</sup>:

هنگام سحر که نرگس و لاله شکفت  
مرغ سحری به ناله و آه بگفت:  
می نوش که بی شاه بسی خواهی بود  
برخیز که در خاک بسی خواهی خفت

حافظ خوگره: به «حافظ چرکین» مشهور بود و در سده دهم می زیست. باستانی پاریزی و رضا عبداللہی از او یاد کرده اند. در هجو «عمل ها» ساخت و به رغم «آواز گرفته» دست از خوانندگی نمی کشید<sup>۱۱۹</sup>. شعر هم می سرود:

دمیدم می گردم از شوق لب لعل تو مست  
لعل جانبخش تو را خاصیت بسیار هست

حافظ سلطان محمد عیشی: واصفی او را در هرات شناخت و در میان حافظان خواننده آورد.<sup>۱۲۰</sup>

حافظ سلطان هروی: به زمانه صفویان می زیست. مرثیه خوان بود. حافظ شانه تراش: نام این حافظ را محمد معین ثبت کرده<sup>۱۲۱</sup> و یکی از غزل هائی را که به حافظ شیراز نسبت داده اند، از او دانسته:

تا به کی با تلخی هجر تو سازد ای صنم  
روی بنما تا ببیند حافظ ما رو ترا

چه بسا این حافظ همان «حافظ شانه» باشد که در «شرح سودی بر حافظ» از او یاد شده، با اشعاری سخت سست، از این دست:

<sup>۱۱۷</sup> - نصرالله فلسفی: زندگانی شاه عباس اول، ۵ جلد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۳، جلد ۲، ص. ۲۴۵.

<sup>۱۱۸</sup> - تذکره روزروشن، یاد شده، ص. ۱۹۲.

<sup>۱۱۹</sup> - عبداللہی، «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۱۸.

<sup>۱۲۰</sup> - واصفی، بدایع الرقایع، جلد یکم، ص. ۵۲۶.

<sup>۱۲۱</sup> - محمد معین: حافظ شیرین سخن، به کوشش مهدخت معین، تهران، تهران، صدای معاصر، چاپ سوم، ۱۳۷۵، ص. ۱۰۳.

می کشد جور و جفاهایت ز هجران ای صنم

لطف فرما تا ببیند حافظ ماروت را

حافظ شربتی: از اعیان خراسان بود؛ «خوش خلق»، موسیقی دان، ترانه سرا، آواز خوان و معما گشا. «نقش ها و تصنیف های او در میان مردم مشهور» و خودش در خوش طبعی «یگانه دوران» به شمار می رفت.<sup>۱۲۱</sup> روزی این حافظ «قَرابه پر شراب» به دست در شهر می گشت. با بابر میرزا و مفتی شهر روبرو شد که او هم شراب زده بود. بابر میرزا حافظ را فرمود: «فرود آی و کاسه بدار!» حافظ از ترس به این غزل حافظ شیراز پناه برد و بخشوده شد.<sup>۱۲۲</sup>

در دور پادشاه خطا بخش جرم پوش

حافظ قَرابه کش شد و مفتی پیاله نوش

حافظ شیخ: از موسیقیدانان سده دهم قمری بود. «در خوانندگی سرآمد خوش الحانان ولایت ماوراء النهر و خراسان، و به ناله حزین و نغمات سحر آفرین، داغ نه سینه آسوده دلان» در شمار بود.<sup>۱۲۳</sup> اشعارش را نیافتم.

حافظ شیخیم قلندر هروی: از سر حلقه «حافظان» بود و «عندلیب هزارستان چمن، نغمه سرای و طوطی شکرستان، ترنم سرای شهر». این حافظ برای سلطان بهادرخان «یک نقش در سه گاه تصنیف نمود» که «معروف و مشهور» شد، چنانکه حافظ قانونی و دیگر استادان پذیرفتند.<sup>۱۲۴</sup>

حافظ صابونی: از قزوین بود. به زبان های محلی می سرود. از زندگی نامه اش مطلبی نیافتم. اما در فرهنگ آندراج زیر واژه «کشکرک» که «پرنده ایست سیاه و سفید که آن را عکه گویند»، بیتی به لهجه قزوینی آورده از این دست:<sup>۱۲۵</sup>

<sup>۱۲۱</sup> - مجالس النفائس، یاد شده، ص. ۲۶۸

<sup>۱۲۲</sup> - همانجا، ص. ۲۶۷.

<sup>۱۲۳</sup> - همانجا، ۹-۱۸۸.

<sup>۱۲۴</sup> - همانجا.

<sup>۱۲۵</sup> - فرهنگ آندراج، جلد پنجم، ص. ۳۴۲۲، به نقل از همو: دهخدا، لغت نامه، جلد یازدهم، ص. ۱۶۱۹۴، معین (حافظ شیرین سخن، یاد شده، ص. ۱۰۳) باستانی پاریزی، «حافظ چندین هنر»، حافظ شناسی، شماره ۷، ص. ۵۹.

نوشته دوم باستانی پاریزی، ظاهر این همان مقاله ایست که در نای هفت بند منتشر شده بود و ما بارها به کار



چندین هزار کوفه و قمری و کشکرک

یا تا دادیم که برج گس او می برانی

دست زیر را نخستین بار علی اصغر حکمت منتشر کرد.<sup>۱۲۷</sup> فرهنگ‌ها<sup>۱۲۸</sup> به کنار، دیگران از جمله رضا عبداللّهی<sup>۱۲۹</sup>، همین شعر را به حساب یافت‌های خود گذاشتند. عبداللّهی نام باقی حافظان را نیز از باستانی‌پاریزی برگرفت و مآخذ او را به درستی به دست نداد. بدینسان از خوانش و هنر حافظان در گذشت و همه را قاری قرآن جازد. و حال آنکه صابونی چند بیتی به گویش محلی در ریشخند زاهدان سروده بود، در این روال:

زاهد که عشق‌بازی حافظ ره طعنه زدی

دیوانه اینه خوشتره تو را نه میزنی

حافظ طوطی: در سمرقند می زیست، به زمانی که این شهر «به بابر شاه تعلق داشت» و حافظ طوطی «صدر» آن خان بود و قدرتی داشت. از نشان‌های این قدرت اینکه به زمان شاه اسماعیل صفوی، شیخ الاسلام از ایران بگریخت و به سمرقند درآمد. اما آن حاجی هوای «شیعه‌گری» به دل داشت و کلاه «قرل‌باشی به سر». پس به زندان افتاد. سرانجام حافظ طوطی او را بخشید.<sup>۱۳۰</sup> نام این حافظ را دولت‌شاه در تذکرة الشعراء آورده است، بدون لقب حافظ و با عنوان «مولانا طوطی». می‌گوید «شاعری خوشگو» بود از ترشیز، به زمانه بابر شاه. «در فضایل دیگر» هم وقوف داشت. از جمله در «علم طب». این بیت را در حق مولانا بدیهی بخاری سروده بود:<sup>۱۳۱</sup>

هر پیره بینی «بدیهی» غاریست

طوطی منم و ترا عجب منقاریست

حافظ عرب اصلش از هرات بود. صاحب رساله‌ء احياء الملوك می‌گوید: این حافظ به

گرفتیم. با این تفاوت که این باردکتر باستانی نام حافظان دیگری را هم شناسانده، اما از درج برخی نکات تند و تیزی که به دوران شاه، در چاپ یکم آورده بود به قول کرمانی‌ها واسرنگیده!

<sup>۱۲۷</sup> - علی اصغر حکمت: پاریسی نغز، تهران، انجمن ایرانی سازمان فرهنگی یونسکو، ۱۳۳۰، ص. ۲۰۳.

<sup>۱۲۸</sup> - معین (حافظ شیرین سخن، یاد شده، ص. ۱۰۳) در این واژه به فرهنگ جهانگیری اشاره می‌دهد که نه واژه کشکرک را دارد و نه شعر صابونی را.

<sup>۱۲۹</sup> - عبداللّهی، «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۱۴.

<sup>۱۳۰</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۱، ص. ۷۰.

<sup>۱۳۱</sup> - تذکرة الشعراء، یاد شده، ص. ۳۱۹.

زمانه ملک بایزید به سیستان آمد. ملک در حضور مطربان و شعرای آن دیار «هر روز در محلی و هر شب به مکانی، مجلسی ترتیب» کرد با «مغنیان خوش نغمه و گویندگان مسیحا زمزمه». گفته می شد: «روش خوانندگی او مانند استاد صابر طاق [؟] است و رطوبت آوازش را ترجیح می دادند. در پرده بلند سیصد بیت مشنوی می خواند». احیاء الملوک افزود: «بسیار گردیدم» و در هیچ جا مجلسی به آن خوشی و خرمی و محفلی به آن زینت و دلخوشی نیافتم.<sup>۱۳۲</sup>

حافظ محمد تقی عندلیب: از کاشان بود و موسیقی دان و خوش آواز، چنانکه از لقبش پیداست. این حافظ را حسن نراقی بدینسان شناساند: «از اساتید موسیقی و آوازخوان و شاعر بود». <sup>۱۳۳</sup> این شعر از اوست <sup>۱۳۴</sup>:

اگر بیکان تیر او نبودی در دل و جانم  
به این بی طاقتی آرام کی میبودی در خاکم

حافظ حسن غمزه: این بیچاره را واصفی چون نپسندید، به درستی شناساند. هنرش رادست کم گرفت و تنهابه هجوش بسنده کرد: <sup>۱۳۵</sup>

الملقب به حافظ غمزه

طبع او کج به هیئت همزه

- حافظ غیاث الدین دهدار: آراسته به چندین هنر بود. مجالس امیر علیشیر نوائی را می آراست. واصفی گواه پرسش و پاسخی بود که میان او و امیر روی داد. به اختصار می آورم. امیر از آن حافظ پرسید:

- به چند هنر آراسته ای؟ پاسخی که شنید به نقل می ارزد، و چه بسا یاری رسان مفهوم چندگانه حافظ هم باشد. جان کلام حافظ غیاث الدین این بود:  
یکی اینکه: «قرآن را به هفت قرائت یاد دارم».

دیگر: آواز خوانم و نغمه سرا. «به یک دو بیت آنچنان ترنم می نمایم و نغمه شوق می سرایم که اهل وجد و حال، گریبان می درند و به بال شوق، بر فراز کنگره لاهوت می

<sup>۱۳۲</sup> - احیاء الملوک، یاد شده، ص. ۲۱۷.

<sup>۱۳۳</sup> - حسن نراقی: تاریخ اجتماعی کاشان، تهران موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، چاپخانه دانشگاه، ۱۳۴۵، ص. ۱۷۵.

<sup>۱۳۴</sup> - این بیت را نراقی به دست نداده، در مقاله رضا عبداللهی دیدم. نمی دانم از کجا گرفته!

<sup>۱۳۵</sup> - بدایع الرقايع، یاد شده، جلد ۱، ص. ۱۷۱.

زمانه ملک بایزید به سیستان آمد. ملک در حضور مطربان و شعرای آن دیار «هر روز در محلی و هر شب به مکانی، مجلسی ترتیب» کرد با «مغنیان خوش نغمه و گویندگان مسیحا زمزمه». گفته می شد: «روش خوانندگی او مانند استاد صابر طاق[؟] است و رطوبت آوازش را ترجیح می دادند. در پرده بلند سیصد بیت مثنوی می خواند». احیاء الملوک افزود: «بسیار گردیدم» و در هیچ جا مجلسی به آن خوشی و خرمی و محفلی به آن زینت و دلخوشی نیافتم.<sup>۱۳۲</sup>

حافظ محمد تقی عندلیب: از کاشان بود و موسیقی دان و خوش آواز، چنانکه از لقبش پیداست. این حافظ را حسن نراقی بدینسان شناساند: «از اساتید موسیقی و آوازخوان و شاعر بود». <sup>۱۳۳</sup> این شعر از اوست <sup>۱۳۴</sup>:

اگر پیکان تیر او نبودی در دل و جانم  
به این بی طاقتی آرام کی میبودی در خاکم

حافظ حسن غمزه: این بیچاره را واصفی چون نپسندید، به درستی شناساند. هنرش رادست کم گرفت و تنهابه هجوش بسنده کرد:<sup>۱۳۵</sup>

الملقب به حافظ غمزه  
طبع او کج به هیئت همزه

- حافظ غیاث الدین دهدار: آراسته به چندین هنر بود. مجالس امیر علیشیر نوائی را می آراست. واصفی گواه پرسش و پاسخی بود که میان او و امیر روی داد. به اختصار می آورم. امیر از آن حافظ پرسید:

- به چند هنر آراسته ای؟ پاسخی که شنید به نقل می ارزد، و چه بسا یاری رسان مفهوم چندگانه حافظ هم باشد. جان کلام حافظ غیاث الدین این بود:  
یکی اینکه: «قرآن را به هفت قرائت یاد دارم».

دیگر: آواز خوانم و نغمه سرا. «به یک دوییت آنچنان ترنم می نمایم و نغمه شوق می سرایم که اهل وجد و حال، گریبان می درند و به بال شوق، بر فراز کنگره لاهوت می

<sup>۱۳۲</sup> - احیاء الملوک، یاد شده، ص. ۲۱۷.

<sup>۱۳۳</sup> - حسن نراقی: تاریخ اجتماعی کاشان، تهران موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، چاپخانه دانشگاه، ۱۳۲۵، ص. ۱۷۵.

<sup>۱۳۴</sup> - این بیت را نراقی به دست نداده، در مقاله رضا عبداللهی دیدم. نمی دانم از کجا گرفته!

<sup>۱۳۵</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۱، ص. ۱۷۱.

برند».

دیگر: قصه خوانم!

دیگر: مقدم و «به تحقیق پیوسته که در این شیوه هرگز مثل من نبوده»!

دیگر: «طالب علم» هستم.

دیگر: دلاکم. هر که را در بدن «کوفتگی» باشد «آن کوفت و دردمندی» را ریشه کن

می کنم.

دیگر: طباخم و «طعام ها اختراع کرده ام».

امیر دستود داد تا او را بیازمایند. حافظ از عهده هر آنچه گفته بود نیک برآمد و «آواز

الاحسن از دوست و دشمن به گوش» رسید.<sup>۱۳۶</sup> چه بسا این حافظ همان حافظ غیاث الدین

محمد بزمی است که تذکره ریاض العارفین از او یاد کرده و اشعاری آورده، از آن میان:<sup>۱۳۷</sup>

دل از کف عاشقان برون آوردن

سهل است ولی نگاه میباید داشت

حافظ قانونی هروی: «مخترع قانون» بود و «دل جوان و پیر را بدست گرفته»، اما به

گفته چنگی «آواز حافظ در کمال ناخوشی بود و گاهی در حین نواختن قانون، که مردم را

ذوق دست دادی، جناب او ذوق خواندن کردند و مردم از قانون او هم بیزار شدی»<sup>۱۳۸</sup>.

حافظ پاینده قبوزی: از هرات به بخارا آمد. در دستگاه عبیدالله خان بهادر خدمت کرد

و از شاگردان سید حافظ قاسم بود. بسیار «خوش آواز... با وجود پیری». در «علم ادوار»

که «علم ریاضی» است و «در نواختن همه سازها بی نظیر زمان و قبوز را به قانون» می

نواخت و در موسیقی «هفده بحر اصول» ساخت. بسیاری از «حفاظ بلده مذکور به شرف

شاگردی او مشرف گشتند». از آن میان «حافظ محمود نسفی و دیگر حافظ تردی» که یاد

کردیم و حافظ قاسم بزاز و دیگر حافظ حسن دروازه آبی و دیگر حافظ پاینده محمد و امثال

اینها، بسیار و بی شمارند»<sup>۱۳۹</sup>.

<sup>۱۳۶</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۱، صص. ۶۳۱.

<sup>۱۳۷</sup> - ریاض العارفین، یاد شده، جلد ۱، ص. ۱۱۱.

<sup>۱۳۸</sup> - تحفة السرور، یاد شده، ص. ۱۸۹.

<sup>۱۳۹</sup> - همانجا، ص. ۱۳۸.





حافظ کاظم چالچی: آهنگ ساز بود و شاعر. بیشتر اشعار او به ترکی است. امیرخان در رساله اش، چند جا از او نام برده و یکی دوتا از «تصنیف» های<sup>۱۲۰</sup> او را با اشعارش همراه کرده. این هم بیتی از یکی از آن تصنیف ها «مشهور به پیشروناز در اصول نیمدور»<sup>۱۲۱</sup>:

گر جدا سازی به تیغ جور بند از بند من  
از تو قطعاً نگسلد سر رشته پیوند من

حافظ کشمشش شیرازی: از احوالش بی خبریم. همینقدر می دانیم که در پرده «نشاپورک» برای حافظ شیراز «کار» ساخت که در حاشیه ای از رساله موزون آمده است<sup>۱۲۲</sup> و تصویرش را به دست خواهیم داد.

حافظ محمد جان به زمانه صفویان در کاشان زیست. «از اساتید موسیقی و آواز» بود. «مرثیه» هم می خواند<sup>۱۲۳</sup>.

حافظ محمد مقیم جبرئیلی: «مقیم» نیز خوانده شده، با حافظ عرب همزمان بود. در «خوانندگی و گویندگی مسیح صفتی بود که به آواز، مردم مرده فرسوده را زنده کردی... در این دوسه قرن مانند او زمزمه سازی قدم در دایره نغمه سرائی نهاده بود»<sup>۱۲۴</sup>. در باره این حافظ شرح مفصلی هم در تذکره مطربی آمده، از این دست که حافظ مقیم به جوانی «مفلس و بی بضاعت» بود. اما رفته رفته با به نظم کشیدن رویدادهای زمانه اش در «شصت جزوه»، کار و بارش بالا گرفت. مطربی او را دیده بود و گواهی می داد: «بسیار خوش طبع و شیرین کلام بود» و در این «خوش طبعی، شهره جهان و نادره دوران» به شمار می رفت. معما هم می گشود. این مطلع از وست:<sup>۱۲۵</sup>

برآ، ای آفتاب حسن و یک سو ساز برقع را

جمالت مطلع خوبی است، بنما حسن مطلع را

حافظ میر خطیب: از «دایره حفاظ این وادی» بخارا، «نغمه ساز بزم» و «الحق حافظ بی

<sup>۱۲۰</sup> - واژه «تصنیف» در اینجا به معنای ترانه نیست، غرض آفرینش یک قطعه موسیقی است در مقامی معین.

<sup>۱۲۱</sup> - همانجا، ص. ۱۳ و ۳۹ و ۵۳.

<sup>۱۲۲</sup> - امیرخان، رساله موزون، یاد شده.

<sup>۱۲۳</sup> - همانجا، ص. ۱۷۵.

<sup>۱۲۴</sup> - احیاء الملوك، یاد شده، ص. ۲۱۸.

<sup>۱۲۵</sup> - مطربی سمرقندی، تذکره الشعراء، یاد شده.

نظیر و گوینده دلپذیر» بود. عبدالله بهادرخان او را در «سلک حفاظ مجلس خاص و نغمه ساز بزم اخاص [کذا] خویش» درآورد. میر خطیب «حافظ بی نظیر و گوینده دلپذیر شد». چنانکه حافظ علی دوست (که شناختیم) «هر صوت و نقشی» که بست از حافظ میر خطیب آموخت. بویژه «پیشروهای ساز» و «پیشرو حصار» را. وی از «دانش بسیار» و «کمال کیاست و جمال فراست» برخوردار بود و همزمان با حافظ چنگی<sup>۱۲۶</sup> زیست.

حافظ میرک بخاری: در سالهای پایانی عمر در خدمت همان عبیدالله بهادرخان بود. گرچه «به ساده لوحی» شهرت داشت، اما «در علم خوانش موسیقی بی نظیر زمان و بی عدیل آوان خود بود». چنانکه شاعری در حق او گفت:<sup>۱۲۷</sup>

مسیح وقت حافظ میرک است آن نادر دوران

که جان بخشد چو عیسی مرده را انفاس و الحانش

زین الدین واصفی، از زبان یکی از شاعران. به بزرگداشت حافظ میرک چنگی برآمد. گرچه نمی دانیم که در اینجا غرض همان درویش چنگی است یا حافظ میرک که تحفه السرور به اختصار یاد کرده. این هم گوشه ای از اشعار آن مادی:<sup>۱۲۸</sup>

گر تو در ساز فضل یکرنگی

بشنوی قول میرک چنگی

کو به قانون فضل روح افزاست

می کند قول مستدل را راست<sup>۱۲۹</sup>

مجالس النفائس نیز از حافظ میر نام برد و گواهی داد: «صفات حمیده و اخلاق پسندیده داشت». شاعر هم بود و چه بسا همان حافظ میرک بوده باشد. این هم مطلبی از ترانه هایش:<sup>۱۵۰</sup>

در کوی تو خانه داشتم روزی چند

<sup>۱۲۶</sup> - تحفه السرور، یاد شده، ص. ۱۶۶ و ص. ۲۱۸.

<sup>۱۲۷</sup> - همانجا، ص. ۱۶۷.

<sup>۱۲۸</sup> - روح افزا نیز نام سازی است که حافظ عبدالقادر در مقاصد الالحان و حافظ چنگی در تحفه السرور تشریح کرده اند.

<sup>۱۲۹</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۲، ص. ۶۶۶.

در این بیت، قول جزوی است از تصانیف پنجگانه که خواهد آمد و راست یکی از مهم ترین پرده های موسیقی است.

<sup>۱۵۰</sup> - تحفه السرور، یاد شده، ص. ۱۲۱. مجالس النفائس، یاد شده، ص. ۱۲۲.

آن خانه خراب گشت و آن کوی نماند

حافظ نامی شیرازی: وصف این حافظ را باستانی پاریزی به نقل از تقی الدین کاشی، نویسنده خلاصه الاشعار به دست داده که نوشته بود: «حافظ نامی شیرازی الاصل است... مشارالیه مرد خوشخوان و خوش خلق است... علم ادوار موسیقی را خوب می داند... و قرآن را بسیار نیکو میخواند... بواسطه آواز خوشش و نغمات دلکشی که دارد، می توان گفت که زیر این گنبد دوآر مثل و مانند ندارد». از اشعارش هم دو بیت نقل کرد، با این مطلع<sup>۱۵۱</sup>:

اعجاز عشق بین که دل از یک نگاه یافت

اندیشه ای که ناز ترا در گمان گذشت

حافظ زین الدین واصفی به دوران شاه اسماعیل صفوی و سرآغاز جنگ شیعه و سنی، در سمرقند و بخارا و هرات زیست. از خاطراتش [بدایع الوقایع] بارها یاد کرده ایم. وی نیز خود را حافظ می خواند. از زبان عبیداله خان بهادر گواهی می داد که «این مولانا واصفی خوش آواز» است<sup>۱۵۲</sup>. دیگر «قرآن را به غایت خوب می خواند». واصفی معمم بود و خطیب مسجد و معما گشای سرشناس و باده خوار و مجلس آرای بزم های حکام سمرقند و هرات. بخش مهمی از خاطراتش در عشق جوانک خوشروئی است «مقصود» نام که در سمرقند «شرابخانه» داشت و شاعران و حافظان را همه شب گرد خود می آورد. واصفی در وصف آن خمار فصلی گشود با این عنوان: «گفتار در ذکر مدهوش شدن این فقیر دلشده زار از باده عشق مقصود خمار». در عشق آن دلستان غزل های آبدار هم سرود، در این روال:

ستل زلفت که رو آورده سوی غنبت

میرود آهسته گویا پای در گل می نهد

نیز<sup>۱۵۳</sup>

چشم اگر اینست و ابرو این و ناز و عشوه این

الوداع ای علم و دانش الوداع ای عقل و دین

این واصفی در هرات هم شهرتی بهم رساند و از زبان دیگران خود را در مقام «حافظ

<sup>۱۵۱</sup> - باستانی پاریزی: حافظ چندین هنر، حافظ شناسی، شماره ۷، ۱۳۶۶، ص. ۵۸.

<sup>۱۵۲</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۱، ص. ۲۵۱.

<sup>۱۵۳</sup> - همانجا، جلد ۱، ص. ۱۹۰-۱۹۳.



خوشخوان و شاعر پهلوان» ستود<sup>۱۵۴</sup>.

از دیگر حافظانی که نامشان در کتاب زندگانی شاه عباس یاد شده اما از احوال و اشعارشان مطلبی نیامده، نصرالله فلسفی به نقل از تاریخ عباسی «از سه نوازنده و خواننده» نام برده: افندی خواننده، حافظ نائی، و حافظ جامی که رامشگران مخصوص شاه بودند و در سده ۱۱۰۷ هجری برای هریک از ایشان در یکی از محلات اصفهان خانه ای ساختند و آن محله را نغمه نامیدند<sup>۱۵۵</sup>. باز، در همانجا، فلسفی از میان «سایر خوانندگان زمان شاه عباس» به حافظ مظفر قمی، حافظ هاشم قزوینی و محمد مومن طنبوره ای معروف به حافظک، اشاره داد، اما از احوالشان خبری نداد.

باستانی پاریزی، با بهره گیری، از دیگر متون، نام های حافظ مقصود و حافظ صابر را نیز بر این فهرست افزوده<sup>۱۵۶</sup> که برخی در شمار موسیقی دانان بنام بودند. دیگر به نقل از «سوانح الافکار» که محمد تقی دانش پژوه منش کرد، نام چند حافظ دیگر، از جمله حافظ وزیر را به دست داد.<sup>۱۵۷</sup> نیز یک رباعی از کلیم کاشانی نقل کرد که آشکارا به آواز خوانی حافظان و مقامات موسیقی اشاره داشت:

حافظ چو به نغمه روح فرسا افتد  
درسیر مقامات نه از پا افتد  
جز در ره آهنگ به هر سوی رود  
چون آب که از جوی به صحرا افتد

حافظ یوسف شاه: به دوران حافظ شیراز می زیست «صیت صوتش زهره خنیاگر را به رقص می آورد و مجلس همایون را به نغمات دلگشای و الحان فرخ افزای، زیب و زینت بخشید»<sup>۱۵۸</sup>.

رضا عبداللهی از حافظان هندوستان هم نام برده اشعارشان را آورده، اما در باره شان به از برداشتن قرآن اشاره ای نداده. از آن میان از شیخ ابراهیم دهلوی، حافظ سعدالدین

<sup>۱۵۴</sup> - همانجا، ص. ۵۰۲.

<sup>۱۵۵</sup> - فلسفی، یاد شده، جلد ۲، ص. ۲۴۵.

<sup>۱۵۶</sup> - باستانی پاریزی: «حافظ چندین هنر»، یاد شده، ص. ۳۵۰.

<sup>۱۵۷</sup> - همانجا، ص. ۶۵.

<sup>۱۵۸</sup> - عبداللهی، «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۲۰-۲۱۹.

لکهنوی، حافظ کمکوی کشمیری، حافظ مصباح الدین اکبر آبادی، حافظ سیف الله بنارس، حافظ فیض حیدر آبادی، حافظ هندی رامپوری.

شگفتا، که عبداللہی با اینکه از آواز خوش و ساز زنی این حافظان یاد کرده باز، در سر آغاز مقاله اش می نویسد: «تخلص حافظ مایخود از قرآن است». حافظ کسی است که «یکصد هزار حدیث از بر داشته باشد». هرآینه اشعاری که در این زمینه نقل می کند، بیشتر یاد در وصف رب نگار و می و دلدار است و یا بعد را هدایت دیگر اینچه از بوسه او بر می آید، که از دوران صفوی، همین حافظان شاعر و ساز زن و آواز خوان، گاه به روضه خوانی و قرآن خوانی هم دست می زدند. نمونه حافظ محمد حسین تبریزی بود به دوران صفوی. این حافظ گاه در عاشورا روضه، سیدالشهدا می خواند و آواز خوش داشت. «نواب میرزا حبیب الله صدر او را به علت آواز» خوش ملازم خود ساخت و به اعتبار رسانید.<sup>۱۵۹</sup> این هم نمونه ای از اشعار آبکی او که به ترانه می ماند:

دلی دارم ولی در دست من نیست

سری دارم ولی سامان ندارم

همودر بارهء حافظ شیراز هم می گوید: اینکه چون «خواجه به شهادت تذکره ها (کدام تذکره؟) از اسرار غیب آگاه بود، او را لسان الغیب خوانده اند»<sup>۱۶۰</sup>. با استناد به اینکه جامی در نفحات الانس گفته بود: حافظ «لسان الغیب و ترجمان الاسرار است». و این لقب را همو به او نسبت داد. بگذریم که جامی در میان شاعران به دروغ پردازی و دزدی شهرت داشت. دروغ پردازی از این رو که از یک سو شرح حال عارفان را می نگاشت و از سوی دیگر می سرود: «پرسند جامیا که مذهب چیست صد شکر که سگ سنی و خر شیعه نیم!» دزدی از این رو که گفته اند جامی بیشتر اشعار انوری را برداشت و به نام خود کرد<sup>۱۶۱</sup>. اشعاری را که از دیوان او در چاپ های ایران زده اند، در رسالهء فاتحة الشباب (چاپ

<sup>۱۵۹</sup> - عبداللہی، «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۰۶.

<sup>۱۶۰</sup> - همانجا، ص. ۲۰۷.

<sup>۱۶۱</sup> - در دزدی هایش سروده اند:

ای باد صبا بگو به جامی	آن دزد سخنوران نامی
دزدیدی اشعار کهنه و نو	از سعدی و انوری و خسرو
اکنون که سر حجاز داری	و آهنگ حجاز ساز داری
اشعار ظہیر فاریابی	در کعبه بدزد گریابی

مسکو) رو کرده اند<sup>۱۶۲</sup>، با این تاکید که جامی نمونه ای از انحطاط اخلاقی زمانه اش بود. پس سخن او را در غیب گو بودن حافظ اعتباری نیست. بد نیست از قول شاردن هم گفتی بیاوریم. چرا که وصف او از پیشهء شاعران و خوانندگان و نوازندگان، بازتابی است روشن از پیشه حافظان. شاردن از دربار صفویان گزارش داد: در ایران و دربار ایران، ارباب موسیقی نه تنها «بهترین خوانندگان و بهترین نوازندگان کشورند، بلکه بهترین شاعران هم هستند. اینان اشعار خود را به آواز می خوانند. چنانکه در باره هومر گفته اند».<sup>۱۶۳</sup> این سیاح یکی دوبیت از ترانه های این حافظان را در همان صفحه به فرانسه برگردانده.

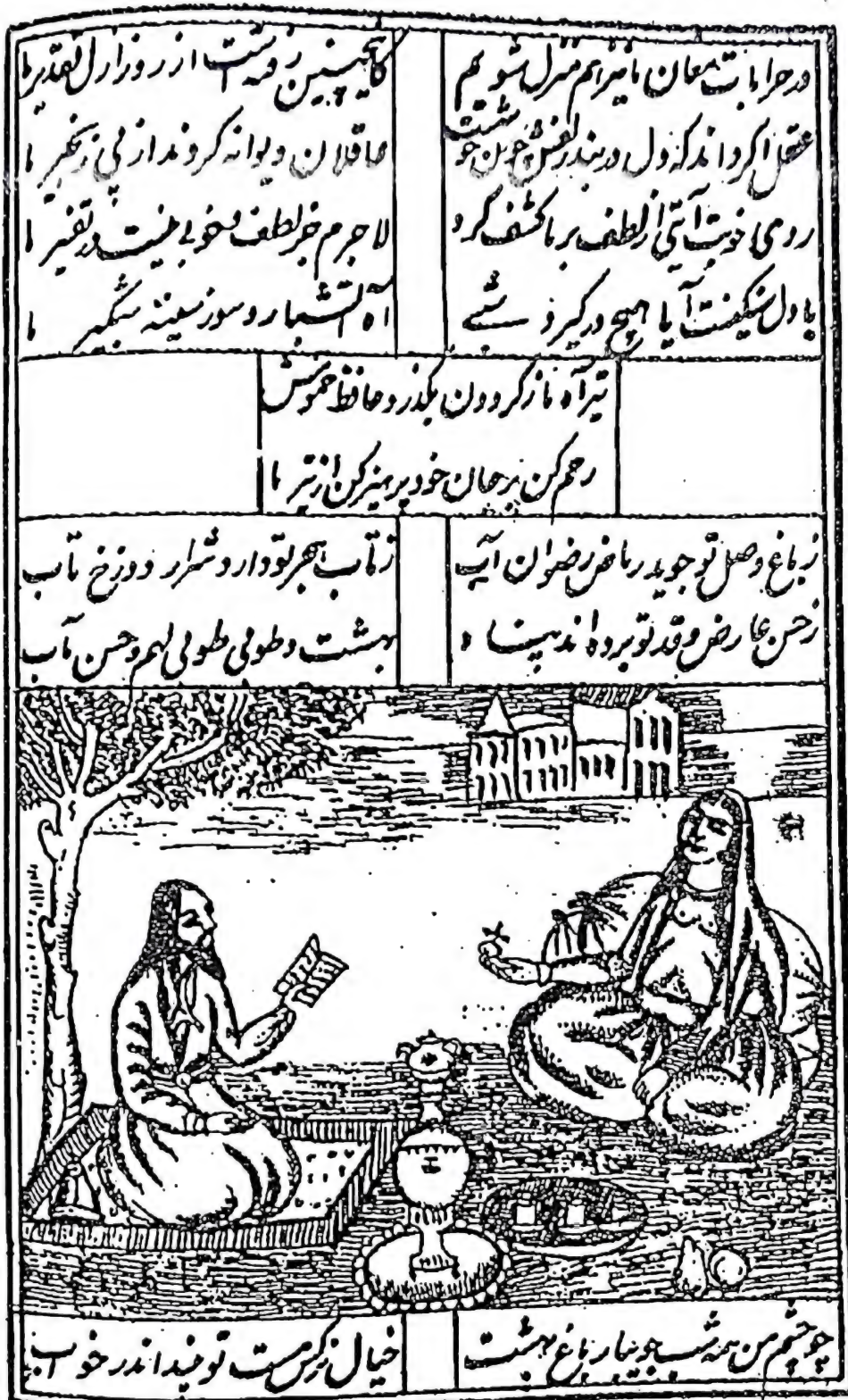
xxx

می رسیم به نغمه های ویژه، یا «تصانیف پنجگانه» که حافظ شیراز به غزل هایش بست و سپس به نغمه هائی که دیگر حافظان آفریدند و به غزل های خواجه حافظ بستند. چه به زمانه خودش، چه اندکی دیرتر.

<sup>۱۶۲</sup> - جامی، عبدالرحمن: فاتحة الشباب، از روی هشت نسخه قدیمترین، به کوشش اعلا خان افصح زاد، مسکو، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۸، ص. ۱۲۶.

<sup>۱۶۳</sup> - Chardin: *Les voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, 4 vols, Amsterdam, 1735, vol. 1, p.309.





دیوان حافظ در سرآغاز مشروطیت: سماور به جای صراحی، فنجان به جای پیاله  
 (منتخبات غزلهای حافظ، مطبعه مجلس)



بدان: کار و عمل، صوت و دگر قول  
دگر نقشین و نقش از نام بی قول  
تصانیف: رساله موزون در موسیقی

## حافظ و نغمه های پنجگانه

می رسم به «تصانیف پنجگانه»، یعنی «ترانه» و «عمل» و «قول» و «کار» و «نقش» که جملگی نغمه هائی هستند که با آواز سروکار داشتند و در اشعار حافظ و دیگر شاعران باز می یابیم. سپس به لحن هائی می پردازم که حافظان دیگر به غزل های حافظ بستند، چه به زمانه خود او و چه اندکی دیرتر. از رساله های موسیقی می آموزیم که ترتیب نغمه ها، قول و کار و عمل و ترانه و نقش را تصانیف پنجگانه خوانند. واژه تصنیف خود «عام» است و «اعم» است از خواندن به اصول». هریک از این نغمه ها را نام و نشانی است که «بدان نام و نشان از هم ممتاز می شوند»<sup>۱</sup>. به گفته کارشناسان این نغمه ها که در دوران حافظ در کار بودند، سالیان دراز است که از میان رفته اند.

اما در این تصانیف پنجگانه، عبدالمومن [مزاری؟] گوید: «در وادی موسیقی، هرکس یک تصنیف ساخته باشد، او را مصنف نتوان شمرد. مصنف تمام عیار آن است که از جمیع نغمات و تصانیف مخبر باشد و باید بداند که کار و قول و صوت و عمل و نخشین (نقش ها) و ترانه از یکدیگر چه فرق دارند»<sup>۲</sup>. پس می کوشیم این نغمه ها را آنچنانکه یافته ایم

<sup>۱</sup> - رساله موزون، یاد شده، ص. ۳.

<sup>۲</sup> - عبدالمومن، رساله در موسیقی، خطی، یاد شده، ص. ۱۳۲.

یک بیک بدست دهیم، تا بلکه نوا شناسان، پژوهشگران را در دریافت این واژه‌ها یاری دهند. از این نغمه‌ها و ترانه‌ها در دیوان حافظ هم سخن رفته. یعنی حافظ غزل خود را از موسیقی جدا ندانسته. با اینکه بزرگترین دانشمند جهان اسلامی، امام غزالی طوسی در «آداب سماع و وجد» نکات زیر را یاد آور شد:

سماع اگر «از زنی شنیده شود» حرام است، مگر اینکه کسی «به غفلت» بخواند و بشنوند، چنانکه برای عایشه اتفاق افتاد و پیغمبر شنید! یا اینکه «آتش شوق خانه، خدای» دلی را برانگیزد و آن سرود «حاجیان بود». و یا در جلوه «نوحه بود که گریستن آورد» که نیکوست. اما اگر کسی در دوستی زنی و یا کودکی «بخواند، حرام بود. اگر زن بخواند، حرام بود. سماع اگر در طعن «اهل دین» باشد باز حرام بود. جایی که مردان و زنان جوان باشند حرام بود چون «شهوة انگیزد». با موسیقی هم حرام بود. سماع وقتی «به وجد» آورد که قرآن بخوانند<sup>۲</sup> و شرایط تحریم سماع بسیار است. به مثل، اگر مردی سماع «از زنی شنود» حرام بود. اگر سماع «با سرود و رباب و چنگ و بریط و چیزی از رودها باشد یا نای عراقی باشد» حرام بود «به سبب اینکه این عادت شرابخوارگان بود و هرچه بدیشان مخصوص باشد حرام کرده اند به تبعیت شراب و بدان که شراب به یاد آورد و آرزوی آن بجنبانند». اما «طبل و شاهین و دف حرام نیست... که نه این شعار شرابخوارگان است»<sup>۳</sup>. می بینیم که این احکام با پیشهء حافظانی که آوردیم، همخوانی ندارند. بهر رو، حافظ شیراز و دیگر شاعران برای سخنان این امام فاتحه نخواندند و به گفت خودشان رندی را برگزیدند و «زهد ریائی» را بهلیدند.

بگذریم. از رساله‌های موسیقی آموختم که میان حافظان خوشخوان و خوانندگان تفاوت‌هایی چند به چشم می خورد. تذکره نویسان نیز به این نکته توجه داشته اند. چنانکه واصفی در وصف یکی از بزم‌های امیر علیشیرخان، حافظان را از خوانندگان و سازندگان جدا کرد. نوشت: در باغ «جهان آرا» در روستای «پرز» نزدیک هرات، بزمی برای امیر علیشیر برگزار شد. در آن مجلس از حافظان «حافظ بصیر، و حافظ میر، و حافظ حسن علی، و حافظ حاجی، و حافظ سلطان محمود عیشی ... حافظ اوبهی<sup>۵</sup> حافظ تربتی و حافظ

<sup>۲</sup> - ابو حامد امام محمد غزالی طوسی: کیمیای سعادت، دو جلد، به کوشش حسین خدیو جم، تهران، شرکت انتشارات، علمی فرهنگی، ۱۳۸۰، ص. ۲۹۸-۲۷۳.

<sup>۳</sup> - همانجا، ص. ۲۸۲.

<sup>۵</sup> - دهخدا، در زیر واژه حافظ اوبهی، می نویسد: نک: «علی اوبهی». اما زیر واژه علی، کسی به نام اوبهی نمی

چراغدان» بودند. از خواننده ها: «شاه محمد خواننده، سیه چه خواننده» و از «سازنده ها»: احمد غنچکی و استاد حسن بلبلانی و دیگران. نام شاعرانی را هم که پیشه آنها تنها شاعری بود، از حافظان جدا کرد.<sup>۸</sup>

در شرایط خوانندگی، چه برای خنیاگران چه برای حفاظ گفتند: خواننده باید موسیقی بداند. مقامات را بشناسد. آنکه در این فن «ممارست ننموده باشد و معرفت نغمات حاصل نکرده باشد، اگر چه خوانندگی خوش آینه کند» او را «در نزد استادان این فن اصل و اعتبار نباشد، زیرا که آن نوع خوانندگی جبلی و بی اختیار واقع شده باشد و او نداند که آنچه خواند، در چه مقام یا در چه آوازه یا کدام شعبه<sup>۹</sup> است، یا خود چه ترکیبی» باشد. حال، اگر مغنی مقام شناس باشد و برخوردار از «معرفت نغمات»، بی گمان آوازش «نزد ارباب علم و عمل معتبر بود».<sup>۱۰</sup> دیگر اینکه «مباشترین این فن» را سزاست که «امین و معتمد و محرم و صالح و متحمل و خوشخوی و متواضع و مسکین و خیرخواه مردم و منبسط و مزاج گیر و راست قول»<sup>۱۱</sup> باشند. و یا به قول خواجه حافظ «شرط ادب» نگهدارند. دیگر اینکه اگر خواننده خوشروی نباشد، برچهره او نقاب زند.

برای هر صنف هم پرده ای در نظر گرفتند که خواننده می بایست بر عهده شناسد. برای درویشان «نوروز و عرب و زهاوی و زنگوله» بخواند. برای ترکان «حجاز و عجم و نوروز». برای اهل علم «عراق و سه گاه نشابورک». برای زنان «شهنار و نیریز و سه گاه». برای روسپیان و اهل بازار «غرآل و سه گاه و کردانی» و عشاق. برای اهل فسق «حسینی و

آید: لغت نامه، جلد ۵، ص: ۵۰۳-۷۵۰۱.

<sup>۸</sup> - هرچه گشتم از احوال این حافظان مطلبی نیافتم.

<sup>۹</sup> - سازنده در مفهوم نوازنده و ساز زن است و هنوز در آذربایجان و آسیای میانه نوازندگان را به همین نام می خوانند.

<sup>۱۰</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۱ و ص: ۵۲۶.

<sup>۱۱</sup> - می دانیم که واژه مقام عربی است و برگردان واژه «پرده» و «درا» است که امروزه دستگاه می خوانند. در بخش دیگر مفهوم دقیق این دو واژه را از زبان موسیقی دانان بدست خواهم داد.

<sup>۱۲</sup> - مقاصد الالحان، خطی، ص: ۱۶۳. در نسخه تقی بینش با متن خطی تفاوت هائی چند به چشم می خورد. در نسخه بینش بعد از عبارت «در چه ترکیب است»، چنین آمده است: «اما اگر با معرفت نغمات حلق متصرف و آواز خوش رسا مجتمع بود و خوانندگی کنند، آن نوع خوانندگی در نزد ارباب علم و عمل معتبر بود». ص: ۱۱۸.

<sup>۱۳</sup> - همانجا، ص: ۱۲۰.

بدان کار و عمل صنوت که بر دل	در نقشین و نقش از نام بی حال
پرو قتیف نام کل عمو ما	برای یقین می باشد خصو ما
در پادشاه سا میرا ترند	بیا موزارینے جوی بسند
بیتنی ریخته کونند یاران	که می باشد هر انگسارن
در درستی و ترکی دینی	کسی را با من اینجا نیستی عوی
کویس که نشان چو شکست	که دانند و نیتناز هر یک حرکت
بود کلا که در دست در آمد	ترنم سر شود و از نیکبند و از بد
ترنم از لغات است ادم	طریقش با نحمدت می سپارم
نقارات نگو در در بر آید	ترنم که تردیم ویم تر آید

تصانیف پنجگانه

(امیر خان، رساله موزون در موسیقی، خطی)



عمل از شعر دست در است سر کن	الم از خانه دولت بد کن
نما دست از عمل با کار است	که کفتم حرف است و ان همین است
و که قبول آنکه شعر است ابتدا	و لیکن باز که بنویسد پایش
بصوت از شتری آیم بکشتار	و لیکن سائر اجزایش چون کار
بود نقشین هر دو مرغ نقار است	نقش از هر دو مرغ اختیار است
بود تصنیف شعر چار مضارع	بود هر ضرب را سنگین اصرع
و که قدیاتی از ترکیب دور	بگویم تر از آنکه از هر مسل غم دور
کوبرا و غلی کفتم از ترکیب شمار	باین معنی کرب از جنگ دارم
ولی در ساقی از الفاظ ترکان	بود تعریف بزم و عیش و خوابان

تصانیف پنجگانه

(امیر خان، رساله موزون در موسیقی، خطی)

نوروزخارا و رکب و ماهور» تا توبه کنند. برای شعرا «زنگوله و چهارگاه و حجاز و سامک». برای کودکان «نهادک و دوگاه و سپهری». برای دیوانگان «بوسلیک و [زیر افکند] کوچک و عسکران. برای گیلانیان «دوگاه و حسینی [رامست]». برای صحرانشان «بیات و ایکیات و رکب». برای گردان «مایه و نوروزخارا و ماهور و کردانیه و عراق و نهفت و زابل». برای وزرا «اوج و مغلوب و عشیران و نیریز و کردانیه». برای پسران و پسران دوشنبه «بسه نگار و سه گاه و نهفت و همایون». برای رام کردن جانوران «نیریز و نوا و بوسلیک و کردانیه و ماهور و شهناز». برای بیماران «عراق و حسینی [رامست] و زنگوله و بوسلیک و عشاق»<sup>۱۲</sup>.

اما این شرایط سخت را برای حافظان در نظر نگرفتند. چرا که حافظان خود نواشناس بودند. با این همه نویسندگان بهجت الروح تاکید می ورزد بر اینکه بهره رو باید از علم موسیقی بهره مند بود. زیرا موسیقی «غذای روحانی» است. آنکه «علی قدر، از این علم بهره مند و محظوظ نباشد، از نوع انسان بیرون است». غفلت از این علم «رفیعه شریفه و بی بهره بودن از آن از غایت بلاهت و جهالت است». حتی مرغان از این هنر بهره ورنند. پس این علم را آموختن باید. اما از «چند طایفه مضایقه» باید کرد تا «موجب خواری» این علم نشود: «اول از اهل بازار و محترقه و جهال و عوام، دوم از طایفه فقها و واعظان و زنان [کنیزان] و غلامان درم خریده، سیم [از] طایفه احمق و مخنث و جماعتی که قرآن را بدخوانند و مکاریان و قاضیان؛ چرا که در طبع طوایف مذکور لطایف کمتر است و قوه ادراک ایشان نیز قلیل است»<sup>۱۳</sup>.

بر می گردم به تصانیف پنجگانه. از «قول» می آغازیم که در موسیقی به لحن ویژه ای اطلاق می شود. چنانکه عبدالقادر گفت: در شرح «تصانیف چهارگانه» یکمین «قطعه آن قول» است.<sup>۱۴</sup>

قول: این واژه در فارسی، آنگاه که در همسازی با نوا و نوازندگی می آید، با معنای آن در عربی که تنها به گفت و سخن تعبیر می شود، یکسان نیست. به سخن دیگر، به رغم اینکه ریشه این واژه در عربی گفتار را می رساند، در شعر و ادب ایران، همه جا کنایه از ترانه و سرود و بویژه آواز است و نه گفت و سخن.

<sup>۱۲</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۸۱-۸۳.

<sup>۱۳</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۸۷.

<sup>۱۴</sup> - همو، مقاصد الالهام، یاد شده، ص. ۱۲۲.

این را هم باید افزود که ترتیب این تصانیف در رساله های موسیقی یکسان نیست. حافظ عبدالقادر مراغی در مفهوم قول گفت: «قدمای چهار قطعه، موسیقی، که آنها را با یکدیگر مناسبتی باشد، نوبت مرتب می گویند... و هر قطعه به اسمی مخصوص کرده اند. بر این مثال: قطعه اول: قول و دوم غزل سوم ترانه و چهارم فروداشت»<sup>۱۵</sup>. همو افزود: در موسیقی غرض از قول دوبیت عربی است که به یک غزل فارسی ببندند.<sup>۱۶</sup> دیگران تأیید نکرده اند. بویژه در ربط با شاعرانی که حتی یک سطر به عربی نسروده اند. اما قول را در مفهوم آواز و نغمه آورده اند.

دیگر اینکه قول را در پیوند با تصنف «کار» سنجیده اند. در تفاوت این دو واژه حافظ درویش علی چنگی گفت: قول «آنست که در اصل ثقیل بندند» و کار را «در اصل خفیف».<sup>۱۷</sup> دیگر اینکه: در موسیقی «کار عربی است و قول فارسی». باز اینکه «قول آنست که در اصول ثقیل بندند و آن را که در اصول خفیف بندند کار نگویند»<sup>۱۸</sup>. یک روایت هم هست که کار «میانخانه»<sup>۱۹</sup> دارد و قول ندارد.<sup>۲۰</sup> حافظ عبدالمومن هم قول را در ردیف دوم و کار را در ردیف اول می آورد. «رساله موزون» تنها به این بسنده کرد که: قول، بخشی است از بخش های پنجگانه «تصانیف». سخنی هم از عربی بودن یا نبودن آن به میان نیاورد، اما تفاوت آن را با کار به دست داد و سرود<sup>۲۱</sup>:

بدان: کار و عمل صوت و دگر قول

دگر نقشین و نقش از نام بی حول

همو در صفت قول<sup>۲۲</sup>:

<sup>۱۵</sup>- عبدالقادر مراغی، جامع الاحیان، یاد شده، ص. ۱۲۸.

<sup>۱۶</sup>- تحفه السرور یاد شده، ص. ۱۲۷.

<sup>۱۷</sup>- همانجا، ص. ۵۹.

<sup>۱۸</sup>- لغت نامه دهخدا از قول فرهنگ آنندراج می گوید: میانخانه به اصطلاح موسیقیان آواز متوسط باشد، جلد سیزدهم، ص. ۱۹۸۶. معین به نقل از کشف الادوار می گوید: «جدول قسمت دوم تصانیف قدیم ایرانی که مانند مطلع بود، فرهنگ فارسی، جلد چهارم، ص. ۴۲۸۰»

<sup>۱۹</sup>- آنچه من از این واژه به درستی یا به خطا برداشت کرده ام این است که میانخانه لحنی است که در میان غزل می آید و سرخانه در آغاز آن. در تصویر های لحن هائی که برای حافظ ساخته اند، خواهیم دید که برای برخی غزل ها سرخانه و میانخانه باید بست. اما مفهوم دقیق این دو واژه را در نیافتیم.

<sup>۲۰</sup>- همانجا، ص. ۲۲۰.



این را هم باید افزود که ترتیب این تصانیف در رساله های موسیقی بگسان نیست. حافظ عبدالقادر مراغی در مفهوم قول گفت: «قدما چهار قطعه موسیقی، که آنها را با یکدیگر مناسبتی باشد، نوبت مرتب می گویند... و هر قطعه به اسمی مخصوص گردیده اند. براین مثال: قطعه اول: قول و دوم غزل سوم ترانه و چهارم فروداشت»<sup>۱۵</sup>. همو افزود: در موسیقی غرض از قول دوبیت عربی است که به یک غزل فارسی بندند.<sup>۱۶</sup> دیگران ناسند نکرده اند. بوئزه در ربط با شاعرانی که حتی یک سطر به عربی نسروده اند، اما قول را در مفهوم آواز و نغمه آورده اند.

دیگر اینکه قول را در پیوند با تصنف «کار» سنجیده اند. در تفاوت این دو واژه حافظ درویش علی چنگی گفت: قول «آنست که در اصل ثقیل بندند» و کار را «در اصل خفیف». «دیگر اینکه: در موسیقی «کار عربی است و قول فارسی». باز اینکه «قول آنست که در اصول ثقیل بندند و آن را که در اصول خفیف بندند. کار نگویند»<sup>۱۷</sup>. یک روایت هم هست که کار «میانخانه»<sup>۱۸</sup> دارد و قول ندارد.<sup>۱۹</sup> حافظ عبدالمومن هم قول را در ردیف دوم و کار را در ردیف اول می آورد. «رساله موزون» تنها به این بسنده کرد که: قول، بخشی است از بخش های پنجگانه «تصانیف». سخنی هم از عربی بودن یا نبودن آن به میان نیاورد، اما تفاوت آن را با کار به دست داد و سرود<sup>۲۰</sup>:

بدان: کار و عمل صوت و دگر قول

دگر نقشین و نقش از نام بی حول

همو در صفت قول<sup>۲۱</sup>:

<sup>۱۵</sup> - عبدالقادر مراغی، جامع الالحان، یاد شده، ص. ۱۲۸.

<sup>۱۶</sup> - تحفة السرور یاد شده، ص. ۱۲۷.

<sup>۱۷</sup> - همانجا، ص. ۵۹.

<sup>۱۸</sup> - لغت نامه دهخدا از قول فرهنگ آندراج می گوید: میانخانه به اصطلاح موسیقیان آواز متوسط باشد، جلد سیزدهم، ص. ۱۹۸۶. معین به نقل از کشف الادوار می گوید: «جدول قسمت دوم تصانیف قدیم ایرانی که مانند مطلع بود، فرهنگ فارسی، جلد چهارم، ص. ۲۲۸۰.

<sup>۱۹</sup> - آنچه من از این واژه به درستی یا به خطا برداشت کرده ام این است که میانخانه لحنی است که در میان غزل می آید و سرخانه در آغاز آن. در تصویر های لحن هائی که برای حافظ ساخته اند، خواهیم دید که برای برخی غزل ها سرخانه و میانخانه باید بست. اما مفهوم دقیق این دو واژه را در نیافتم.

<sup>۲۰</sup> - همانجا، ص. ۲۲۰.



دگر قول آنکه شعر است، ابتدایش

ولیکن بازگو نبود بیایش

در همین باب، حافظ عبدالمومن<sup>۲۱</sup> در رساله موسیقی خود نوشت: «قول آن است که به طریق کار ساخته شده باشد. اما بازگو نداشته باشد. در میان کار و قول فرق همین است»<sup>۲۲</sup>. بیگمان در آواز، غرض از بازگو «مکرر» خواندن بیت باشد. بهررو این نوا شناس هم قول را در میان ترانه ها و نغمه ها جای داد و سختی از عربی بودن قول و فارسی بودن کار و یا عکس آن به میان نیاورد.

رساله موسیقی انیس الارواح اثر کاشف الدین محمد ابراهیم یزدی که از صوفیان دوران صفوی هم بود سرپای موسیقی ایران را به پیامبران و امامان نسبت داد. پس قول را از زبان «مقام شناسان راست بازار عرفان» که نامشان را نبرد، به «حمد و ثنای» خداوند تعبیر کرد. تا جایی پیش رفت که دوازده مقام موسیقی را هم به دوازده امام شیعیان بست! اما همزمان در برشماری تصانیف پنجگانه از برخی پرده ها و سازهای موسیقی یاد کرد که جای دیگر ندیدیم. از آن میان: «سرود ناله حزین و رود سرشک، آتشین قول و عمل عشاق بی نوا»<sup>۲۳</sup>.

حسینعلی ملاح موسیقی دان سرشناس، در کتاب «حافظ و موسیقی» تصریح کرد: «قول به معنی مطلق آواز است و در این صورت قوال به آواز خوان اطلاق می شود»<sup>۲۴</sup>. نواب صفا هم نوشت: قول «آهنگ، نغمه، آواز» است<sup>۲۵</sup>.

سخن فرهنگ ها چندان پذیرفتنی نیست. زیرا از رساله های موسیقی بهره نگرفته اند و اشاره ای نداده اند. با این همه چند نمونه ای می آورم.

---

<sup>۲۱</sup> - نمی دانیم این عبدالمومن که رساله خطی اش را در دست داریم، کیست. آیا همان نویسنده بهجت الروح است؟ آیا حافظ عبدالمومن مزاقی یا مزاری است که همزمان درویش چنگی بود؟ آبا سیف الدین عبدالمومن است؟ بیگمان از آذربایجان است و رساله اش غلط های املاتی بسیار دربر دارد.

<sup>۲۲</sup> - رساله عبدالمومن در موسیقی، کتابخانه ملی پاریس، خطی، ص. ۱۳۳.

<sup>۲۳</sup> - احمد گلچین معانی: «شرح دیباچه انیس الارواح»، مجله دانشکده ادبیات مشهد، سال چهارم، ۱۳۴۷، ص. ۳۳۵ و ۳۳۱.

<sup>۲۴</sup> - حافظ و موسیقی، یاد شده، ص. ۱۷۳.

<sup>۲۵</sup> - اسماعیل نواب صفا: «راه گران» در شعر حافظ، آینده، سال نوزدهم شماره های ۹-۷، ۱۳۷۲، ص. ۶۳۹.

در فرهنگ فارسی معین، قول همان «تصنیف» یا ترانه باشد.<sup>۲۶</sup> در فرهنگ آندراج قول «در اصطلاح موسیقیدانان نوعی از سرود» است که در آن عبارت عربی هم داخل شده باشد.<sup>۲۷</sup> در فرهنگ غیاث اللغات<sup>۲۸</sup> همان عبارت آمده که بیگمان از عبدالقادر گرفته شده بود. در فرهنگ نظام گفته شده: «ارباب مناعت موسیقی بدین وزن الحان شریف ساخته اند». <sup>۲۹</sup> در فرهنگ نفیسی، قول قلبان هم «نوعی از سرود» آمده است.<sup>۳۰</sup> فرهنگ های عربی، پیوندی میان واژه قول با شعر و شاعری و موسیقی نیافته اند. به مثل فرهنگ عربی-فارسی بیان به این مفهوم بسنده کرده است که: قول یعنی «گفتن، بیان کردن»<sup>۳۱</sup> والسلام! اکنون واژه قول را در غزل های حافظ و دیگر شاعران پی می گیرم و چند نمونه می آورم. با بیتی من آغازم که حافظ به روشنی تفاوت قول عربی را با قول در موسیقی به دست می دهد. در بیت زیر این واژه را نخست در مفهوم گفت ناصحان می می آورد و بار دوم در صوت و نغمه رباب.

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب

گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

نیز

چشم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ

فالی به چشم و گوش در این باب می زنم

در اشعار زیر حافظ نخست به واژه قول در پیوند با آواز یا لهجه خوش اشاره داد و در

بیت دوم به نوای بلبل.

دل از پرده بشد، حافظ خوش لهجه کجاست

تا به قول و غزلش ساز نوائی بکنیم

<sup>۲۶</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص ۲۷۴۸. معلوم نیست که واژه تصنیف در اینجا در مفهوم قدیم واژه، یعنی

ساخت آمده یا در مفهوم امروزی و در مفهوم ترانه.

<sup>۲۷</sup> - فرهنگ آندراج، جلد ۴، ص ۳۳۰۱.

<sup>۲۸</sup> - فرهنگ غیاث اللغات، جلد ۲، ص ۱۹۰.

<sup>۲۹</sup> - فرهنگ نظام، جلد ۴، ص ۱۴۷.

<sup>۳۰</sup> - فرهنگ نفیسی، جلد ۴، ص ۲۷۲۳.

<sup>۳۱</sup> - فرهنگ بیان، یاد شده، ص ۲۲۰.

همچنین آواز بلبلان را نیز قول خوانند:  
 بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود  
 این همه قول و غزل تعبیه در منقارش  
 در بیت زیر حافظ قول را به واژه «راه» بست که همان پرده و مقام باشد:  
 به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه  
 کر آن را، گران قامد خبر دشوار می آرد

نیز

چه راه می زند این مطرب مقام شناس  
 که در میان غزل قول آشنا آورد

نیز

مغنی نوای طرب ساز کن  
 به قول و غزل قصه آغاز کن

در نسخه های هند و نیز در تذکره میخانه<sup>۳۲</sup> از مغنی نامه حافظ بیتی نقل شده که در دیوان های چاپ ایران نیافتم، بیگمان فخرالزمانی هم این بیت را از چاپ های سنگی بمبئی و کلکته برداشته بود. غیاث الدین محمدرامپوری نیز در فرهنگ غیاث که در هندوستان تدوین کرد، این بیت را از حافظ دانست. در غزل زیر حافظ بی چون و چرا قول را در جلوه آواز مغنی به دست داد.

مغنی بگو قول و بردار ساز  
 که بیچارگان را تویی چاره ساز  
 باز حافظ و قول در کنایه از آواز نی در همراهی با نغمه چنگ:  
 گوشم همه بر قول نی و نغمه چنگ است  
 چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است  
 باز هم حافظ و مطرب و قول:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند  
 قول و غزل به ساز و نوا می فرستمت

قوام الدین مطهر، همزمان حافظ که به هند مهاجرت کرد، لحن بلبل آسای مطربان

<sup>۳۲</sup> - فخرالزمانی، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۷۹. دیوان حافظ، چاپ سنگی، کلکته ۱۸۲۶، ص. ۲۷۷، دیوان حافظ، چاپ سنگی، بمبئی، ص. ۳۳۸، همین بیت در فرهنگ غیاث اللغات به نام حافظ آمده، نیز در گلچین معانی: انیس الارواح، یاد شده، ص. ۳۶۱.

را هزار آواز (بلبل) خواند و در قول و صوت سرود<sup>۲۳</sup>:

مطربان را که در آهنگ هزار آوازند

هر زمان قول نو و صوت دگر یاد دهید

همو:

بربط اندر زخمه درماندست، قولی در دهید

در حق درمانده ای از یک سخن یاری کنید

طبيب شیرازی، شاعر همزمان حافظ، در گل و نوروز، واژه قول را در پرده مخالف<sup>۲۴</sup>

و راست و عراق و حجاز به نظم کشید و گفت<sup>۲۵</sup>:

گاهی قولش مخالف بود که راست

گاهی از چپ درآید گاه از راست

در دیوان ذوالفقار شیروانی شاعر سده هفتم که موسیقی شناس بزد و ساز زن، حتی یک بیت به زبان عربی نیست، اما شاعر بارها چنانکه ملاح تصریح کرده بود، از واژه قول در پیوند با موسیقی و شعر یاد کرد. به سخن دیگر قول را در مفهوم ترانه آورد. یکجادر بازی

<sup>۲۳</sup> - مطهر، محمد قوام بن رستم: دیوان مطهر، ترتیب و تصحیح عبدالرزاق، پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، بی تاریخ، ص. ۲۶۶.

برخی نوشته اند که این شاعر چندی به دربار شاه شجاع پیوست. از ایران دوبار به هندوستان سفر کرد و در گجرات درگذشت. خودش هم (ص. ۱۸ دیوان) می گوید:

عمرها در منازل شیراز

باربر تن کشیده چون جبلا

در هندوستان ملاح چندین پادشاه بود. از آن میان فیروز شاه که یک سال پیش از حافظ و در ۷۹۰ قمری مرد. نام این شاعر در برخی فرهنگ ها آمده است. از جمله در فرهنگ جهانگیری و فرهنگ انجمن آرای ناصری و برخی تذکره های هند. برخی او را عزالدین مطهر هم گفته اند. اما بیشتر قوام بن رستم خوانده اند. بهر رو چنانکه در غزل هایش هم پیداست و دکتر عبدالرزاق هم یاد آور شده، «مطهر» تخلص می کرد. در سراسر این پژوهش از او ابیات بسیار آورده ام. یکی از این رو که همزمان خواجه بود و دیگر اینکه محتوای اشعارش و وصف او از می ها و جام ها سخت یاد آور حافظ است. از دیوان کمیاب او رهام اش نسخه ای در شهر «پتنه» از کتابخانه «خدابخش» خرید و فراتر آورد. این رهام بیفزایم که این نسخه را از روی یک دست نویس عکس گرفته و منتشر کرده اند. خطای استنساخ و چاپ و افتادگی فراوان دارد. به رغم این کم و کاستی سخت به تجدید چاپ می ارزد.

<sup>۲۴</sup> - مخالف: مقامی است که یک دوم بانگ دارد و «نام شعبه مقام عراق و مرکب از پنج نغمه»، معین فرهنگ فارسی، جلد ۳، ص. ۳۹۳۲.

<sup>۲۵</sup> - طبیب شیرازی: گل و نوروز، مقدمه علی محدث، سوئد، دانشگاه اوپسالا، ۲۰۰۱، ص. ۱۷.



با واژه پرده و قول، بد قولی را در کنایه از آواز و نغمه ناخوشایند آورد و گفت<sup>۲۶</sup>:

چند ازین پرده کز، تا کی ازین بد قولی  
رود من بادل عشاق یکی لحظه باز  
همودر جای دیگر، در رابطه با موسیقی و تصانیف، در قول و فرو داشت (پایان نغمه)،  
ترانه و پیشرو (درآمد) و صفیر (آواز) خود سرود<sup>۲۷</sup>:

نوا و پیشرو و قول با غزل سازم  
بسیط را چو ترانه کنم ادا به صفیر  
پس از جراده فرو داشت را کنم تصنیف  
چنانکه علم اغانی کنند ازو تصویر  
حافظ از این جام یاد نکرد. پس شرحش را به تاریخچه می وانهادیم. اما ابن یمن  
قول را آواز گفت و نغمه بلبل را به غلغل صراحی > بلبله < بست<sup>۲۸</sup>:  
به باغ بلبل خوشگوی چون غزلخوان شد  
ز ذوق بلبله را قول شد همه آواز

سعد سلمان از قول در آواز > عثمان < یاد کرد و واژه را در مفهوم آواز آورد<sup>۲۹</sup>:

باز عثمان عندلیب آواز  
کرده از قول جادوئی آغاز...  
خواجه ناگه چو در سماع آید  
عشرت و خرمی بیفزاید  
ذوالفقار شیروانی هم در ساز و آواز (غنا) و قول گفت<sup>۳۰</sup>:

<sup>۲۶</sup> - ذوالفقار شیروانی: دیوان، فتوکوبی از روی نسخه خطی، بریتیش میوزیوم، لندن ۱۹۳۲، ص. ۷.

<sup>۲۷</sup> - همانجا، ص. ۱۳۲.

<sup>۲۸</sup> - ابن یمن فریومدی: دیوان اشعار، به اهتمام حسینعلی باستانی راده، تهران، انتشارات سنائی، بی تاریخ، چاپ دوم، انتشارات سنائی، با مقدمه حسین خدیوچم، ۱۳۶۳، ص. ۲۵۹.

<sup>۲۹</sup> - معمود سعد سلمان: دیوان، مقدمه از ناصر هیری، تهران، انتشارات گلشائی، ۱۳۶۳، ص. ۵۷۲. ابن همان نسخه ایست که دبیر سیاقی منتشر کرده بود. هیری همان نسخه را برداشته و به نام خود منتشر کرده. یکی دو مقاله را هم کنار هم چیده و سرهم کرده. حتی نوشته خودش را یک بار نخوانده تا یک مطلب را سه بار نقل نکند! پیش از یافتن نسخه دبیر سیاقی، از روی ناچاری در برخی جاها به این نسخه که فرادستم بود، ارجاع داده ام.

<sup>۳۰</sup> - ذوالفقار شیروانی، دیوان، یاد شده، ۲۸۰.

گر چو چنگم بنوازی به سرانگشت نواخت

نی نوا خاطر من باید نی قول غنا

این بیت هم از خواجوی کرمان در آواز یا «قول مغنی»<sup>۲۱</sup>:

جام صبوحی نوش کن، قول مغنی گوش کن

درکش می و خاموش کن، فرهنگ بی فرهنگ را

حسن سنجرى دهلوی از شعرای سده هفتم قمری بود. دیوانش هم در هندوستان منتشر

شد. او نیز قول را در مفهوم ترانه و صوت را در مفهوم آواز به غزل بست و گفت<sup>۲۲</sup>:

خواست مطرب کاین سخن در چنگ گوید چون کند

قول مست و صوت مست و زخمه مست و تار مست

می دانیم که شاه عباس هم در موسیقی دستی داشت. نصرالله فلسفی از زبان اسکندر

بیک ترکمان، در «قول» و «عمل» هائی که شاه پرداخته بود، نوشت: شاه عباس «در

موسیقی و علم ادوار و قول و عمل سرآمد روزگار و بعضی از تصنیفات آن حضرت در میانه

ارباب طرب مشهور است و زبانزد اهل ساز». چنانکه «گره از کار قول و عمل مصنفان

روزگار می گشوده»<sup>۲۳</sup>.

«قول کاسه گر» هم داریم که هم پرده ایست در نوازندگی، هم ترانه و تصنیف است در

شعر و شاعری. برخی هوائی نوشتند: «کاسه گر خام مطربی است که قول را آفرید»<sup>۲۴</sup>.

درفرنگ آندراج: «نوائی از موسیقی قدیم» است<sup>۲۵</sup>. در فرهنگ جهانگیری: «نام قولی

است از قول های» نوا<sup>۲۶</sup>. در برهان قاطع: «قولی است از قول های موسیقی، یعنی تصنیفی

<sup>۲۱</sup> - خواجوی کرمانی: دیوان، مقدمه سهیلی خوانساری، تهران، کتابفروشی بارانی، ۱۳۳۶، ص ۱۷۹.

<sup>۲۲</sup> - سنجرى دهلوی، حسن: دیوان، به سرپرستی راجا سرکشن پرشاد، به اهتمام معبود علی محوی، هند، حیدرآباد دکن، ۱۳۵۲ ق، ص. ۴۵.

<sup>۲۳</sup> - نصرالله فلسفی، زندگانی شاه عباس اول، یاد شده، ص. ۲۲۶.

<sup>۲۴</sup> - فرهنگ غیاث اللغات، جلد دوم، ص. ۱۹۷.

<sup>۲۵</sup> - فرهنگ آندراج، جلد ۴، ص. ۳۲۹۸.

<sup>۲۶</sup> - جمال الدین حسین بن فخرالدین انجو شیرازی: فرهنگ جهانگیری، ۳ جلد، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۱. (سده دهم و آغاز یازدهم)، جلد ۳، ص. ۵۲۲.

است»<sup>۲۷</sup>. این هم اشاره ای دیگر به قول کاسه گر، از مجسر بیلقانی شاعر سده ششم<sup>۲۸</sup>:

خاک توام چه میخوری آب به کاسه سرم  
کوزه آب لعل خور، برده قول کاسه گر  
دو بیت هم از خاقانی که بیش از دیگر شاعران از قول کاسه گر یاد کرد<sup>۲۹</sup>:  
کاس می و قول کاسه گر خواه  
چون کوس بگه فغان برآرد

در بیت زیر خاقانی «قول کاسه گر» را با پرده ای که طشت گر نواخت همراه کرد. شگفتا که در زیر واژه، طشتگر، فرهنگ ها گفته اند «نام مطربی بوده»<sup>۳۰</sup>، و حال آنکه رنگ گرفتن با طشت در ایران معمول بود و هنوز زنان زرتشتی (پارسیان) این آئین را در سفره هائی که برای بی بی شهربانو و غیره می اندازند، به کار می گیرند<sup>۳۱</sup>. خاقانی گفت<sup>۳۲</sup>:  
آن راه که طشت گر نوا کرد  
آن قول که کاسه گر ادا کرد

قوال: این واژه خود برگرفته از قول است که شرحش پیشتر آمد. هنر قوالی به گونه ای یاد آور «گوسان» های دوران ساسانی است که گرگانی در ویس و رامین به نظم کشیده است. گوسان ها شاعران دوره گردی بودند که همانند حافظان، دانش زمانه شان را به شعر و آواز و ساز می بستند و برای مردمان می خواندند. از این گروه در تاریخچه می سخن خواهیم گفت. در ایران اسلامی، قوالی تا نیمه های سده نوزده میلادی برجای بود و قوالان در کنار نوازندگان و رقاصان مشمول مالیات بودند. این را هم بیفزائیم که کار شناسان تاریخ

<sup>۲۷</sup> - برهان قاطع، ص. ۱۳۶.۶۸۲

<sup>۲۸</sup> - مجیرالدین، بیلقانی: دیوان، تصحیح و تعلیق دکتر محمد آبادی، تبریز، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۵۸، ص. ۱۱۶. مجیر شاعر نیمه یکم سده ششم هجری بود. این نسخه را دکتر زینت توفیق برایم فرستاد، سپاسگزارم.

<sup>۲۹</sup> - خاقانی شروانی: دیوان، به کوشش سجادی، تهران، زوار، چاپ ششم، ۱۳۷۸، ص. ۵۰۶.

<sup>۳۰</sup> - لغت نامه دهخدا، به نقل از غیث اللغات، جلد نهم، ص. ۱۳۶۲.

<sup>۳۱</sup> - بخش بزرگی از رساله دکتری اریک فلیو (در ۵ جلد) که چند سالی در میان زرتشتیان هندوستان زیست، در همین آئین های سفره چینی و طشتگری زنان است که به تازگی در پاریس منتشر شده.

<sup>۳۲</sup> - خاقانی شروانی: مثنوی تحفه المراقبین، به اهتمام و تصحیح و حواشی و تعلیقات دکتر بحی قریب، تهران، چاپخانه سپهر ۱۳۳۳، ص. ۱۱۸.



مغولان هند برآنند که قوالی را ایرانیان به آن دیار بردند.<sup>۵۳</sup> و در هر دو سرزمین هند و ایران، پیشه قوال همانا شاعری و سازندگی و آواز خوانی بوده و هست.<sup>۵۴</sup>

می‌رسیم به فرهنگ‌ها و قوال. فرهنگ آنندراج گفت: قوال «در عرف مطرب و سرود گوی»<sup>۵۵</sup> باشد. فرهنگ غیاث اللغات نوشت: قوال «در عرف سرود گوی را گویند»<sup>۵۶</sup>.

فرهنگ فارسی گواهی داد: قوال در معنای اول: «بسیار گوی، سخن‌آور» است و در معنای دوم: «مطرب، سرود گوی» باشد.<sup>۵۷</sup> فرهنگ نفیسی: قوال «زبان‌آور» است.<sup>۵۸</sup> فرهنگ بیان: لغات عربی به فارسی، که پیشتر نام بردیم، واژه قوال را ندارد. فرهنگ افغان قاموس - فارسی/اوپستو: قوال «کوال» در پشتون.<sup>۵۹</sup> لغت نامه، در مفهوم قوال، مفاهیم درهم و نا همخوان آورده، از این دست: قوال «فعال است برای مبالغه... مرد نیکوگفتار یا مرد بسیار گوی، زبان‌آور، خوش صحبت... خواننده، آوازخوان، مطرب، سرود گوی... آهنگی است از موسیقی».<sup>۶۰</sup> حافظ مراغی در رساله‌هایش «قوالان و مغنیان» را یکجا می‌آورد.<sup>۶۱</sup> نواب صفا، در تعریف قوالی تفسیری غریب و بی‌ماخذ دارد. از این دست: قوالی «خواندن آواز با آهنگ یا نوازندگی بدون شعر است»<sup>۶۲</sup>! نگارنده در هیچ جا به نوازندگی و قوالی بدون شعر برخورد نکردم.

<sup>۵۳</sup> - Cole, J.R.I: *Roots of North Indian Shi,ism ; Religion and State in Awadh 1722-1858*. U. C.P., Berkeley 1984.

<sup>۵۴</sup> - از هوشنگ ابتهاج (سایه) شنیدم که در سفرش به هند، قوالان آن دیار یکی از اشعار شاعر را به سبک آواز قوالان خوانده بودند.

<sup>۵۵</sup> - فرهنگ آنندراج، یاد شده، جلد ۴، ص. ۳۲۹۷.

<sup>۵۶</sup> - فرهنگ غیاث اللغات یاد شده، جلد ۲، ص. ۶۸۴.

<sup>۵۷</sup> - فرهنگ فارسی، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۷۳۷.

<sup>۵۸</sup> - علی اکبر نفیسی، ناظم الاطباء: فرهنگ نفیسی، ۵ جلد، تهران، انتشارات کتابفروشی خیام، ۱۳۲۳، جلد ۲، ص. ۲۷۱۹.

<sup>۵۹</sup> - عبدالله نویس افغانی: *افغان قاموس، فارسی/اوپستو*، ۳ جلد، کابل ۱۹۵۷، جلد ۳، ص. ۷۷.

<sup>۶۰</sup> - دهخدا: لغت نامه، جلد یازدهم، ص. ۱۵۶۸۲.

<sup>۶۱</sup> - جامع الالحن، یاد شده، ص. ۲۲۰.

<sup>۶۲</sup> - نواب صفا، راه‌گران، یاد شده، ص. ۶۳۹.



بیهقی قوالان روزگار خود را در کنار مطربان آورد و گواهی داد: «هر روزی بر حکم عادت به خدمت میرفتیم، من و یارانم و مطربان و قوالان و ندیمان»<sup>۶۳</sup>. می بینیم که از قوال همواره در کنار مطرب یاد شده. به حدس می توان گفت که غرض از ندیمان هم ساقیان باید باشند، چنانکه در بخش «ساقی» خواهیم دید. عبدالرحمن جامی هم در صفت قوالان، به تاکید برآمد که «قوال باید که خوب روی باشد»<sup>۶۴</sup>. چنانکه خواهیم دید رساله های موسیقی نیز بر خوش نمائی و خوشپوشی و خوبروئی خوانندگان تصریح دارند. تا جایی که گفته اند اگر خواننده خوبرو نباشد، باید روی خود را با «نقاب بیوشاند!» از متون چنین دستگیرمان می شود که قوالی از زمان صفویه بیش از پیش در جلوه، آوازهای صوفیانه پدیدار شد و به فرقه های گوناگون، حتی به فرقه کردان ایزدی (یزیدی)<sup>۶۵</sup> راه یافت.

حافظ واژه، قوال را به کارنگرفت و تنها از «قول» سخن گفت که باز بر می گردد به آواز. در کاربرد واژه، قوال در شعر و ادب فارسی، چندسطری می آورم در ارتباطش با آواز یا قول، بویژه آنجا که قوالی در پیوند با موسیقی و ترانه خوانی آمده است و به آسانی می بینیم که الزاماً با اشعار مذهبی همخوان نیست.

این هم بیتی از منوچهری، که از باده گفت و بلبل خوشخوان را قوال نامید<sup>۶۶</sup>:

در سایه گل باید خوردن می چون گل -

تا بلبل قوال، برخواند اشعار -

اخسیکتی، شاعر سده ششم هجری هم آوازخوان خوشرو را قوال خواند<sup>۶۷</sup>:

<sup>۶۳</sup> - بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: تاریخ بیهقی، به اهتمام دکتر غنی، و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجه، ۱۳۶۲، ص. ۷۱.

<sup>۶۴</sup> - عبدالرحمن جامی: نفحات الانس من حضرات القدس، تصحیح و مقدمه مهدی توحیدی پور، تهران انتشارات سعدی، ۱۳۳۶، ص. ۲۵۶.

<sup>۶۵</sup> - در باره قوالی در میان کردان ایزدی (یزیدی) دو منبع مهم داریم: نخست از دکتر محمدی ملابری که «تشریح مهم» قوالان دوف بدست را در مراسم جشن و سرور و طواف «مجسمه ملک طاووس» و مراسم دیگر وصف می کند. نک: دکتر محمد محمدی ملابری: «یزیدی ها و کیش و آئین آنها»، تاریخ و فرهنگ ایران، پیوست ها، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۹، ص. ۳۴۲-۳۴۰ و دیگر:

- Furlani, G.: *The Religion of the Yezidis, The Religious Texts*, Translated by Jamshedji M. Unvala, Fort Printing Press, Bombay, 1940.

<sup>۶۶</sup> - منوچهری دامغانی، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۳۸، ص. ۳۶.

<sup>۶۷</sup> - اثیر الدین اخسیکتی: دیوان، تهران، انتشارات رودکی، ۱۳۳۷، ص. ۱۱۱، ۱۵۷.

قوال خوش آوازش با نغمه عاشق کش

هم زلف و رخی لایق هم ساقی و سمن در خور

این هم بیتی از معزی، باز در باده خوری و قوالی<sup>۶۸</sup>:

بگذشت مه روزه و آمد مه شوال

اکنون من و ساقی و می و مطرب و قوال

چند سطر هم از زبان ابوالفضل فیضی بیاوریم در وصف می‌کده و ساقی و قوال. این شاعر تکفیر شده، از شاعران مهاجر به هند و مادح اکبر شاه بود به سده دهم قمری.<sup>۶۹</sup> در غزل زیر فیضی قوال را در کنار رندان و ساقیان و میخواران نشانده، همراه اشاره به این نکته که در ماه روزه قوالی مجاز نبود:

ماه رمضان رفته و شوال رسیده

رندان به در می‌کده خوشحال رسیده

در هرچمنی جوش و خروشی شده پیدا

وز هر طرفی ساقی و قوال رسیده

ردیه های ناصر خسرو، هم در نفی قوالی خود روشنگر مفهوم قوال در مفهوم خواننده است. وی در سرتاسر دیوانش با امام غزالی همصدا شد و قوالان را در جلوه مطربان مطرود خواند. بدیهی است اگر سرو کار قوالان تنها خوانش اشعار مذهبی بود، خشم این شاعر بنیاد گرای ایران را بر نمی انگیخت. ناصر خسرو گفت<sup>۷۰</sup>:

دانا به سخن های خوش و خوب شود شاد

نادان به سرود و غزل و مطرب و قوال

جای آن دارد که از قوالان زن نیز سخنی به میان آید. چنانکه سعد سلمان به ستایش آواز و نوازندگی «بانوی قوال» نام بر آمد<sup>۷۱</sup>:

---

<sup>۶۸</sup>- معزی، امیرالشعرا محمد بن عبدالملک نیشاپوری: کلیات دیوان، با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران، نشر مرزبان ۱۳۶۲. ص. ۲۱۴.

<sup>۶۹</sup>- ابوالفضل فیضی: دیوان، با تصحیح و مقدمه ای. دی. ارشد، با مقدمه حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ۱۳۶۲، ص. ۲۹۸.

<sup>۷۰</sup>- ناصر خسرو قبادیانی: دیوان، مقدمه تقی زاده، تهران، امیر کبیر ۱۳۳۵، ص. ۲۲۶.

<sup>۷۱</sup>- سعد سلمان: دیوان، به تصحیح رشید یاسمی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم، ۱۳۶۲، ص. ۵۷۷.

بانو آن نادر جهان به سرود  
حمله آورد بر برشم رود...  
شویش آن شیر مرد سرهنگی  
نکند هیچ گونه دلتنگی

در تذکره‌ها<sup>۷۲</sup> از فاطمه قواله هم سخن رفته که هم ترانه خوان بود و هم ترانه سرا و هم خوانش او با بساط می ر نشاط همراه بود، چنانکه سرود<sup>۷۳</sup>:

ساکن کنشتم کرد خوش نگاه می نوشی  
کعبه راز یادم برد کافر سیه پوشی  
طرفه حالتی دارم از بهار رخساری  
خوش فراغتی دارم در بهشت آغوشی  
و باز:

اسباب فراغت همه در هم زده است  
بشتاب که جز تو هر چه می باید هست

بیگمان مهستی گنجوی، شاعر سده ششم را نیز می توان در ردهء قوالان جای داد. مهستی هم آواز می خواند، هم شعر می سرود و هم چنگ می نواخت. نرد و شطرنج می باخت. شوخ طبعی و دلبری را به قوالی «می بست». گستاخانه و بی پرده سر به سر ارباب پیشه ها در هر کوی و برزن می گذاشت؛ از خبازان گرفته تا کفشگران و نجاران و قصابان؛ شیوه ای که هم امروز در هندوستان رایج است و گونه ای درگیری و پرسش و پاسخ لفظی است میان قوالان زن با قوالان مرد به زبان ساز و آواز. برخی برآنند که این دویستی ها را «بر سبیل مشاعره» سروده بود<sup>۷۴</sup>. بهر رو، دویستی هایش را بر لب جام های باده نقش زدند<sup>۷۵</sup>. زیبایی و هنرش را شاعران، از جمله فقیر دهلوی، به نظم کشیدند. حتی در

<sup>۷۲</sup> - سندیلوی، تذکره مغزن الغرایب، یاد شده، جلد ۴، ص. ۲۹۳. ۱۱۴.

<sup>۷۳</sup> - پروین شکيبا: از رابعه تا پروین، زنان شاعر فارسی زبان، امریکا، نشر کیومرث، ۱۳۷۱، ص. ۶۲. فاطمه قوال در سده یازدهم هجری زیست و به زمانه صفویان به هند مهاجرت کرد. نام او در دیگر تذکره ها نیز آمده است، از آن میان در تذکره «مرآت الخیال»، چاپ هندوستان که در بخش های دیگر یاد کرده ایم.

<sup>۷۴</sup> - همانجا، ص. ۲۲.

<sup>۷۵</sup> - Bagherzadeh, Firouz: "Mahsati Ganjavi et les potiers de Rey", in: Jean Louis Bacqué & Remy Dor, *Mélanges offerts à Jean Louis Bazin*, Paris, Harmattan 1992, pp. 161-176.



مینیاورها چهره اش را در حال جنگ نوازی در دربار سلطان سنجر تصویر کردند.<sup>۷۶</sup> همراه باغزلی که مدلاعیس چنین است:

مہستی پیش سلطان جنگ می زد  
نوائی بس بلند آهنگ می زد  
آواز خوش و خوشنوازی را از زبان خود مہستی بشنوم.<sup>۷۷</sup>  
شاهان چو به روز بزم ساغر گیرند  
بریاد سماع و جنگ چاکر گیرند  
دست چو منی که پای بند طرب است  
در چرم نگیرند، که در زر گیرند

موسیقی دانان و حافظان، واژه قوال را گاه در پیوند با خوانش پرده ها (زنگوله ، چارگاه و غزال<sup>۷۸</sup>) به کار بسته اند، در این روال که نغمه را از کدام پرده بیاززند و با کدام به پایان رسانند. در این زمینه امیرخان، در رساله موزون، سرود<sup>۷۹</sup>:

پس از زنگوله اندر نغمه، قوال  
نماید چارگاه، آنگاه غرال

طالب آملی، در مجلس باده و طرب، قوال را «انده تراش» خواند<sup>۸۰</sup>:

خروشید قوالِ انده تراش

خروشید نی با هزاران خراش

— به این نکته هم اشاره کنیم که در آذربایجان دف را نیز قوال [قاوال] خوانند. به دنبال قول که قطعه یکم از دوم از تصانیف پنجگانه بود، می رسم به بخش دوم این تصانیف که عمل و کار و نقش و ترانه را می سازند.

عمل: به زمانه حافظ تصنیف عمل را در موسیقی جایگاهی بود بسزا. حافظ شیراز یکی دو بار تصانیف عمل و کار را به غزل هایش بست. حافظ عبدالقادر حتی ارباب

<sup>۷۶</sup>- Blochet, E: *Peintures de manuscrits arabes, persans de la Bib. Nationale*, Paris, Imprimerie Catala Frères, 1967, pl. 28.

<sup>۷۷</sup>- مہستی گنجوی: دیوان، مقدمه عبدالرحمن فرامرزی، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۳۶، ص. ۷۳.

<sup>۷۸</sup>- غرال بر وزن زوال یکی از پرده های مشهور موسیقی است. با تشدید هم نوشته می شود.

<sup>۷۹</sup>- رساله موزون، یاد شده، ص. ۱۲.

<sup>۸۰</sup>- آملی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۱۹.



موسیقی را «اهل عمل» خوانند. به مثل در این عبارت: «اهل عمل از روی اصطلاح دوازده دایره را برده و مقام خوانده اند»<sup>۸۱</sup>. همو در مقاصد الالحان در تشریح عمل، عبارتی سخت بفرنج بدست داد، از این دست: «اما عمل، و آن را بر ابیات پارسی سازند و آن طریقه جدول بود و صوت میانخانه و بازگشت باشد و گاه در وسط دو صوت سازند و بازگشت هم دو سازند. گاه یکی به الفاظ نقرات و دیگر به ابیات و اشعار، یا هر دو به الفاظ و نقرات، یا هر دو به اشعار»<sup>۸۲</sup>. شاید به حدس بتوان گفت که واژه فارسی عمل، که تصنیف یکم به شمار می رود، همانا پیشرو است. زیرا حافظ چنگی گواهی می داد: «بدان که عمل و پیشرو یکی است»<sup>۸۳</sup>. اما حافظ عبدالقادر می گوید: پیشرو آن است که «از ابیات و اشعار خالی باشد، بلکه به الفاظ و ارکان مودی شود و آن را بیوت بود. چنانکه گویند: پیشرو هفت خانه و یک نقش را یا بیشتر در آخر هر خانه را مکرر کنند و آن را سربند پیشرو خوانند»<sup>۸۴</sup>. در جای دیگر پیشرو به معنای درآمد هم آمده. معنی می گوید: پیشرو «یکی از اصناف تصانیف موسیقی است و آن از اشعار و ابیات خالی بود و مشتمل بر چند یا چندین خانه باشد»<sup>۸۵</sup>. در این زمینه برخی از فرهنگ ها بیتی از دیوان «تاثیر» آورده اند که فرادست نبود:

بهر آواز صد تصنیف نو داشت

پی هر پرده چندین پیشرو داشت

بر می گردم به چند بیتی از شعر بلند امیرخان در تفاوت کار و عمل:<sup>۸۶</sup>

عمل از شعر دستور است سرکن

الم از خانه دل ها بدر کن

تفاوت با عمل در کار اینست

که گفتم حرف استادان همین است

<sup>۸۱</sup> - حافظ عبدالقادر: مقاصد الالحان، چاپی، یاد شده، ص. ۶۹.

<sup>۸۲</sup> - مقاصد الالحان، یاد شده، ص. ۱۰۶.

<sup>۸۳</sup> - تحفة السورر، یاد شده، ص. ۶۰.

<sup>۸۴</sup> - حافظ عبدالقادر، مقاصد الالحان، یاد شده، ص. ۱۰۷.

<sup>۸۵</sup> - فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۹۲۶.

<sup>۸۶</sup> - رساله موزون، یاد شده، ص. ۷-۱۲.

حافظ چنگی در تفاوت کار و عمل گفت: «عمل آنست که پیش از ابیات مستهل<sup>۸۷</sup> داشته باشد، اما بی میانخانه و بازگویی تمام نیست. و اگر با میانخانه و بازگویی واقع شود او را عمل نگویند بلکه صوت العمل گویند و عمل را فایده آنست که در هر اصول که خواهند می بندند، الا در دو اصول بسته نشود و او را کار با اصول می گویند».<sup>۸۸</sup> حافظ مومن گفت: «فرقی که میان کار و عمل هست، همین است که کار از تقاررات<sup>۸۹</sup> ابتدا میکند و عمل از شعر».<sup>۹۰</sup> همو در عمل و صوت داستانی می آورد بیانگر تفاوت های اساسی میان این نغمه ها، نوشت: استاد علی دوست «عملی بسته بودند». خرده گرفتند که «جناب استاد، این را صوت بسته اند یا عمل؟» گفت: «عمل بسته ام». گفتند: «عمل مستهل نمی باشد. چرا با مستهل بسته آید؟» درست کردند. این هم بیتی از آن عمل استاد علی دوست<sup>۹۱</sup>:

مقیم کوی ترا وسعت حرم تنگ است  
ز کعبه تا سر کویت هزار فرسنگ است

<sup>۸۷</sup> - هر نغمه که پیش از ابیات واقع شود مستهل گویند و اگر بعد از ابیات واقع شود، تقاررات گویند، در دوبیت به همین ترتیب است و دو سرخانه می گویند و هرچه از دوبیت ابیات واقع شود میانخانه می گویند، خواه ابیات باشد خواه تقاررات» تحفة السرور، ص. ۵۹

<sup>۸۸</sup> - تحفة السرور، یاد شده، ص. ۶۰.

<sup>۸۹</sup> - از نقره و تقاررات در جای دیگر سخن گفته ایم. در زیر واژه نقر و نقره که جمع آن تقاررات است، لغت نامه، دهخدا (جلد سیزدهم، ص. ۲۰۰) مفاهیم زیر را بدست می دهد: «آوازی که به زدن انگشت ابهام بر وسطی برآید»، «آوازی که از بشکن زدن برآید» «ضرب» و «زدن عود و دف». اما در مفهوم تقاررات گفته می شود: «تقاررات سرود که آنرا می سرایند. هندیان آن را تک گویند و بعضی کری نامند». و دیگر عباراتی از این دست که با گفت رساله های موسیقی جور نمی آیند. نویسندگان این فرهنگ در این باب حتی به یک نوشته از موسیقیدانان اشاره نداده اند.

<sup>۹۰</sup> - رساله عبدالمومن، یاد شده، ص. ۱۵۲. گاه از این حافظ با نام آقامومن چالچی باشی یاد شده و از او نغمه ها و اشعاری در رساله موزون آمده است. به مثل در پرده «مجر و حسینی و اصول نیمدور»:

ای قباي پادشاهی راست بر بالای تو تاج شاهی را فروغ از گوهر والای تو

اما همین نام به حافظ دیگری اطلاق شده به نام «حافظ محمد کاظم چالچی باشی». تصنیفی هم شناسانده اند «مشهور به پیشرو ناز، در اصول نیمدور»، با این مطلع:

گر جدا سازی به تیغ جور بند از بند من از تو قطعا نگسلد سر رشته پیوند من

<sup>۹۱</sup> - تحفة السرور، یاد شده، ص. ۱۴۹.

حافظ عبدالقادر عملی ساخته بود در دستگاه حسینی و همراه با مطلع زیر:<sup>۱۱</sup>

گر ارسطو و گر سلیمانم

از همه گفته های بسمانم

عمل گیسو هم داریم که «نوازی است از موسیقی» در هند «دهناسری» گویند.  
«سنلی» هم خوانده می شود.<sup>۱۲</sup>

مظفر گل پای را هم نمی شناسیم هم تقدیر می دانیم که عملی را برای یکی از غزل های  
حافظ ساخته بود.<sup>۱۳</sup>

حافظ شیراز تصنیف عمل را در دو جا به کار گرفت. یکی در طلب خوانش غزلی از  
خودش در نغمه «عمل» و در همراهی با چنگ:<sup>۱۴</sup>

مغنی ز اشعار من یک غزل

به آهنگ چنگ آور اندر عمل.

و دیگر «عملی» در پرده یا مقام یا دستگاه عشق [عشاق]:

مطرب از درد محبت عملی می برداخت

که حکیمان جهان را مره خون پالا بود

حافظ خوگره تبریزی (حافظ چرکین) که پیشتر شناسانندیم، در طریقه هجو «عمل  
ها» فراوان داشت. از جمله «برای مولانا زینی که به غایت سیاه و جسیم بود، عملی  
بسته» بود و «روی رویش [رو در رو] بسیار می خواند»، و حال آنکه «آواز گرفته ای»  
داشت!<sup>۱۵</sup> نیز دیدیم که حافظ تربتی به کاردانی در «عمل عروض» شهرت داشت و حافظ  
بابای قانونی در «صوت العمل». از عمل هائی هم که شاه عباس پرداخت، یاد خواهیم کرد.  
مظهر به زمانه حافظ در وصف «می مغانه» و «ساقی سیمین ساق» و «مغنی خوش

<sup>۱۱</sup> - ملاح، پیوند موسیقی و شعر، یاد شده، ص. ۱۰۳.

<sup>۱۲</sup> - گلچین معانی، انیس الارواح، یاد شده، ص. ۳۵۹.

<sup>۱۳</sup> - رساله موزون، ص. ۲۹.

<sup>۱۴</sup> - این بیت در جمله دیوان های سنگی هندوستان (کلکته، ص. ۲۷۷)، در تذکره میخانه (ص. ۱۵)، در شرح  
انیس الارواح گلچین معانی (ص. ۳۵۹) آمده و در نسخه های چاپ ایران نیست.

<sup>۱۵</sup> - رضا عبداللہی: «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۱۸. مانند همیشه عبداللہی نمی گوید نویسنده  
این سطور کیست و عبارت از کدام تذکره برگرفته شده!



آواز و خوب دیدار»، در عمل گفت<sup>۱۷</sup>:

بدین سه چیز عمل می‌زدیم بر نه چرخ  
به پنج نوبت آن بر بلی که شش تارست  
این هم بیتی از کامل جهرمی:<sup>۱۸</sup>

زین دست که ناقوس مغان نغمه سراید  
بس قول و عمل بر سر بازار ببندیم  
کار: حافظ عبدالقادر گفت: «کار آن است که ابتدا از تقارات [نقره‌ها] شروع نماید،  
بعد از آن شعر و بعد از شعر باز تقارات دیگر خوانده شود با ذیل، باز سرخانه دوم را به  
همان دستور بخواند. این دو سرخانه شد. بعد از آن میانخانه، که میانخانه را خواه از  
تقارات شروع نموده یا از شعر تمام کند. بعد از میانخانه بازگو داشته باشد». «حافظ گفت:

چو دل در زلف تو بسته است حافظ

بدین سان کار او در پا می‌فکن

نیز

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم

در کار چنگ و بریط و آواز نی کنم

نیز

ساقی به نور باده برافروز جام ما

مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

از اشعار برخی دیگر از شاعران روشن‌تر می‌توان به پیوند کار و عمل در نغمه‌ها دست  
یافت. نظامی گنجوی هم در چند جا از پرده کار یاد کرد. دو نمونه نقل می‌کنم:<sup>۱۹</sup>

هزاران پرده بستم راست در کار

هنوزم پرده کج می‌دهد یار

نیز

<sup>۱۷</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۵۰.

<sup>۱۸</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۱۲۶.

<sup>۱۹</sup> - مقاصدالاحسان، خطی، ص. ۳۳-۱۳۲.

<sup>۲۰</sup> - نظامی: کلیات خمسه، تهران، انتشارات زرین، بی‌تاریخ، ص. ۲۰۵ و ۲۹۸.



به استادی نوائی کرد در کار

کزو چنگ نکيسا شد نگونسار

منوچهری از واژهء کار در اشاره به پس رفت شعر و هنر به زمانه اش یاد کرد: <sup>۱۰۱</sup>

روزگاری کان حکیمان و سخنگویان بُدند

بود هریک را به شعر نغز گفتن اشتی

وندین ایام ما بازار هزل است و فسوس

کیار بوبکر ربابی دارد و طنز نجیحی

کار گلستان هم داریم، که حافظ عبدالقادر در «اصول خفیف» و «نغمهء راست» برای غزلی از حافظ شیراز و به زمانهء شاعر آراست، چنانکه خواهد آمد.

کارِ رخسار به سه اصول تمام می شود: «ضرب الفتح و مخمس و خفیف». عبدالقادر در همین پرده بسیار ترانه ساخت، لحنی هم به یکی از غزل های حافظ بست <sup>۱۰۲</sup> که در جای خود ثبت کرده ایم.

باز حافظ کشمش شیرازی، که از زندگی نامه اش کوچکترین آگاهی نداریم، «کاری» در پردهء «نیشابورک» برای یکی از غزل های حافظ ساز کرد که در پایان این بخش آورده ایم. امیر خان صاحب رساله موزون، که خود اهل فن و کارشناس بود، تصنیفی در کار بنا کرد، در «اصول ضرب الفتح» با عنوان «بزم آرا» که به پیوست آورده ایم.

اسکندر بیک ترکمان، منشی مخصوص شاه عباس گواهی داد: شاه عباس «در موسیقی و علم ادوار و قول و عمل سرآمد روزگار و بعضی از تصنیفات آن حضرت، در میانه اهل طرب مشهور است». <sup>۱۰۳</sup> چنانکه «درفن موسیقی... گره از کار و قول و عمل مصنفات می گشود» <sup>۱۰۴</sup>.

ترانه: ملاح می گوید: «ترانه نوعی تصنیف بوده که قبل از اسلام با ابیاتی موسوم به فهلویات [معرب فهلویات] همراه بوده است» و به نقل از شمس الدین قیس رازی در زیر بحر هزج [سرود] مفاعیلن مفاعیلن فعولن، می گوید: «این وزن خوشتر اوزان فهلویات

<sup>۱۰۱</sup> - منوچهری، دیوان یاد شده، ص. ۱۴۰.

<sup>۱۰۲</sup> - تحفة السرور، یاد شده، نک پیوست ها.

<sup>۱۰۳</sup> - به نقل از نصرالله فلسفی، زندگانی شاه عباس، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۳۳.

<sup>۱۰۴</sup> - همو، همانجا، به نقل از تقی الدین محمد اوحدی، تذکره عرفات عاشقین که فرادستم نیست.

است... که اورامنان [اورامان] خوانند» در بخش حافظ و پرده ها، به نقل از ملک الشعرای بهار، از برخی از ابیات که به این واژه اشاره داده اند، یاد کرده ایم، همراه با ترانه باستانی و کردی هرمزان که گونه ای اورامنان باشد.<sup>۱۰۵</sup> این را نیز گفته اند که واژه ترانه از «ترنگ، ترانگ» گرفته شده و خود «پایه شعر قدیم عربی قرار گرفته»<sup>۱۰۶</sup>.

کارشناسان موسیقی، ترانه را گاه در شمار تصنیف های پنجگانه هم آورده اند. در مفهوم این واژه در رساله های موسیقی و فرهنگ ها ناهمخوانی های شگفت انگیز به چشم می خورد. نخست برویم به سراغ ارباب نوا.

حافظ عبدالقادر در جامع الالحن نوشت: در «نوبت های مرتب» که قطعه های چهارگانه هستند، ترانه، قطعه سوم است، پیش از قول و بعد از غزل.<sup>۱۰۷</sup> در جای دیگر گفت: در «ترانه شرط کرده اند که اگر در دوری باشد که آن بیست چهار نقره باشد، دخول از نهم باشد و اگر نقرات دور شانزده باشد دخول هفتم بود».<sup>۱۰۸</sup>

فرهنگ ها، نخستین مفهوم ترانه را «جوان خوش صورت» و «شاهد تر و تازه» شناسانده اند.<sup>۱۰۹</sup> فرهنگ جهانگیری عبارت «صاحب کمال» را نیز بر آن افزوده است. اسدی طوسی، در لغت فرس، می گوید: به یک معنا ترانه «دویتی بود».<sup>۱۱۰</sup> برهان قاطع هم نخست سخن از «جوان خوشرو می راند و سپس وصف غربی به دست می دهد... می گوید: ترانه «تصنیفی است که آن سه گوشه باشد، هر کدام به طرزی. یکی بیتی، دیگری مدح و یکی دیگر: لا و تلا لا» و «دویتی که نام دیگرش رباعی است».<sup>۱۱۱</sup>

می دانیم که خواجه حافظ همانند بسیاری شاعران دیگر، غزل های خود را ترانه خواند. نمونه ای می آورم از واژه ترانه در غزل حافظ، آنجا که سروده خود را ترانه می خواند،

<sup>۱۰۵</sup>- شمس الدین قیس رازی: المعجم فی معاییر اشعار العجم، تهران، به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران، ۱۳۱۴، به نقل از ملاح، موسیقی و شعر، یاد شده، ص. ۱۲۹.

<sup>۱۰۶</sup>- مقدمه بر هفتصد ترانه کوهی کرمانی، به نقل از ملاح: پیوند موسیقی و شعر، یاد شده، ص. ۱۴۷.

<sup>۱۰۷</sup>- مقاصد الالحن، خطی، ص. ۲۴۱.

<sup>۱۰۸</sup>- همانجا، ص. ۱۲۴.

<sup>۱۰۹</sup>- معین، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۱۰۶۱ و فرهنگ دهخدا، جلد ۴، ص. ۵۷۶۷.

<sup>۱۱۰</sup>- اسدی طوسی، لغت فرس، یاد شده، ص. ۱۵۱.

<sup>۱۱۱</sup>- برهان قاطع، ص. ۲۳۲.

چه بسا از این روی که به نغمه و آواز می بستند.

مباش بی می و مدرب که زیر طاق کبود

بدین ترانه غم از دل بدر توانی کرد

ترانه ای هم از ناشناسی در «موافق اصول دو بر یک»<sup>۱۱۱</sup>:

صبح شد صبح که تا کام تمنا بخشند

می به ماخدا به گل گریه به میا<sup>۱۱۲</sup> بخشند

مولوی هم گفت:

دیدم نگار خود را می گشت گرد خانه

برداشته ربابی می زد یکی ترانه

با زخمه ای چو آتش، میزد ترانه خوش

مت و خراب و دلکش از بساده، شبانه

نقش: آخرین نغمه تصانیف پنجگانه نقش است. نقش «از خانه های پیشرو به شمار می آمد» که امروز «درآمد» می گویند.<sup>۱۱۲</sup> مفهوم واژه نقش در فرهنگ ها درهم است. برخی فرهنگ ها برآنند که نقش «جنسی از سرود قوالان است که وضع کرده خراسانیان» باشد. دهخدا می گوید: «قول، ترانه، تصنیف» است.<sup>۱۱۵</sup> معین نقش را در میان «اقسام چهارده گانه»<sup>۱۱۶</sup> تصنیف ها جای می دهد. اما، هیچیک از این تفسیرها با آنچه رساله های موسیقی آورده اند، جور نمی آید.

موسیقی دانان نقش را یکی از نغمه های ویژه تصانیف پنجگانه گفته اند: «کار و عمل و قول و ترانه و نقش». به زمانه شاه عباس دوم، عبدالمومن نوشت: نخش [نقش] «آنست که ابتدا از شعر شروع و بعد از آن ترنم، که یکی یله لا باشد، خوانده شود. چند سرخانه که خوانده شود، ترنم به یک قرار بوده باشد، نخشین آنست که به طریق نخش ساخته شود اما در فاصله مصرع ها ترنمی ظاهر شود و در آخر به طریق نخش [کذا] باز ترنم

<sup>۱۱۱</sup> - رساله موزون، یاد شده، ص. ۱۷.

<sup>۱۱۲</sup> - مینا همان شیشه و صراحی باده است، بویژه در هندوستان و از جمله در اشعار صائب و بیدل.

<sup>۱۱۳</sup> - ملاح، پیوند موسیقی و شعر، یاد شده، ص. ۱۰۲.

<sup>۱۱۴</sup> - لغت نامه، (یادداشت مولف)، جلد ۱۳، ص. ۲۰۰۳۹.

<sup>۱۱۵</sup> - فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۲۷۸۸.



داشته باشد. چون دو جا ترنم ظاهر شد، به این اعتبار نقشین گویند.<sup>۱۱۷</sup> این هم گفته شد که که نقش را «در اصول کلان نمی بندند و اگر بسته شود آن را نقش نمی گویند و اگر در مخمس بسته شود از محسنات است»<sup>۱۱۸</sup>. حافظ عبدالقادر این اصول کلان یا ثقیل و خفیف را به تفصیل برای شاگردان علم موسیقی شناساند. امیر خان هم در توصیف نقش سرود:

بود نقشین هر مصرع نقارات

به نقش از دو مصرع اعتبارات

حافظ شیراز در چند جا واژه نقش را در ارتباط با ساز و آواز آورده:

مغنی از آن پرده نقشی بسیار

بین تاجه گفت از درون پرده دار

نیز

مطرب عشق عجب ساز و نوانی دارد

نقش هر پرده که زد راه به جانی دارد.

این هم دوبیتی از طبیب شیرازی همزمان حافظ شیراز که در نقش، سرود.<sup>۱۱۹</sup>

ز نغمه بر هوا، چون نقش می بست

ز نقش پرده اش دل میشد از دست

برخی از حافظان در ساختن نقش شهرت داشتند. به مثل چنانکه امیر علیشیر گواهی می

داد که نقش های حافظ شربت «در میان مردم مشهور بود»<sup>۱۲۰</sup>. دیگر حافظ برقاق که

درستایش خوانش وی و «نقش» و «عمل» و «قول» هایش گفته اند:<sup>۱۲۱</sup>

نغمه اش چون صبا فرح افزای

عمل و قول او الم فرسای

راست او در مقام خوشخوانی

همچو داود نیستش ثانی

حافظ آخی هم در صوت و نقش تصنیف هائی داشت، که یاد کردیم.

<sup>۱۱۷</sup> - رساله عبدالمومن، یاد شده، ص. ۱۳۴.

<sup>۱۱۸</sup> - تحفة الرور، یاد شده، ص. ۶۳.

<sup>۱۱۹</sup> - جلال طبیب شیرازی: گل و نوروز، یاد شده، ص. ۲۸.

<sup>۱۲۰</sup> - مجالس الغنائس، یاد شده، ص. ۲۴۷.

<sup>۱۲۱</sup> - تحفة الرور، یاد شده، ص. ۱۸۷.



به این نغمه ها، امیر خان «ور ساقی» را نیز افزود. به عبارت دیگر، برنمود که واژه ساقی گاه در مفهوم لحنی از موسیقی به کار رفته، بویژه در دو بیتی ها و از این دست:<sup>۱۲</sup>

دگر ورساقی و ترکی و معنی [کذا]

کسی را با من اینجا نیست دعوی

می رسم به پرده هائی که حافظان دیگر برای حافظ شیراز آراستند، چه به زمانه خودش و چه به سال های پسین. در این زمینه به چند نکته بر می خوریم. یکی اینکه در نسخه هائی که از غزل های خواجه حافظ در دست داشتند، با آنچه امروز فرادست ماست، تفاوت هائی چند به چشم می خورد. گاه ابیات را یس و پیش آورده اند. دیگر اینکه از هر غزل چند بیتی گرفته اند و با تکرار همان بیت ها، نغمه را بسر می رسانده اند. و باز اینکه یکی دو مصرع از یک ترانه از شاعری دیگر را چاشنی آن غزل کرده اند. از این همه، نمونه هائی در دست داریم که به نقل از رساله های موسیقی، در همین جا آورده ایم. مهم تر اینکه یکی دوتا از لحن هائی که با آوا نویسی آن دوران رونویسی کرده ایم، به زمانه خود حافظ ساخته و پرداخته شده اند.

پس نخست از زمانه خود حافظ می آغازم، با تصنیفی [ساختی] از حافظ عبدالقادر مراغی، بدین شرح:

- «کار گلستان با اصول خفیف در نغمه راست از خواجه عبدالقادر» همزمان حافظ برای غزل حافظ:

در درتنی تنی نی تانه درنا دادر تن تنی تنه ناتروبی تن بلره دلره تانه در درتنن تن در دلی تانی تن

گل بی رخ یار خوش نباشد (مکرر)

بی باده بهار خوش نباشد (مکرر)

تنادرنا درنا در ناتنا تن تن در در تنه ناتردلی تن (مکرر)

تتر دللا در تنه نیی تانه در در تننا دلی تانا، زیبای من، دره دیم در در تنه نی تانه در در تنن تن در د

دلی تنانی تن (مکرر)، دوست، یارا ها اها اها هی، رعنا ی من (مکرر)

بی باده بهار خوش نباشد (مکرر)

سرخانه ثانی

در درتنی تنی تنه نی تانه درنا داد در تنی تنی تنه ناتردلی تن دلره دلره تانه در در تنن تن دددل

<sup>۱۲</sup> - رساله موزون، ص. ۶.

تانی تن (مکرر)

سیر چمن، هوای بستان (مکرر)

بی لاله عذار خوش نباشد (مکرر)

تنا درنا درنا تن تن در در تنه ناتر دلین تنر دللا در تنه نی تانه در در تنادلی تانا زیبای من دره

دیم و در در تنی تانه در در تناتنه در در تانی تن ذیل یار ها اها اها هی رعنا ی من (مکرر)

بی لاله عذار خوش نباشد (مکرر)

میانخانه

رقصیدن سرو و حالت گل

بی صوت هزار خوش نباشد (مکرر)

در تنا درنا درنا تن تن در در تنه ناتر دلی تن (مکرر)

با یار شکر لب گل اندام (مکرر)

بی بوس و کنار خوش نباشد (مکرر)

تنا درنا درنا تن تن در در تنه ناتر دلی تن هی دللا در تنه نی تانه در در تنادلی تانا رعنا ی من و دره

دیم و در در تنه نی تا در در تن تن در دلی تن تای (مکرر)

دوست یار، اها اها اها هی رعنا ی من (مکرر)

بی بوس و کنار خوش نباشد (مکرر)

تتر دلی تتر دلی تانه در در تناتن تن در دلی تانی تن (مکرر)

شعر بازگو

باغ و گل و مل خوش است لیکن (مکرر)

بی صحبت یار خوش نباشد (مکرر)

در تنا در تنا در تنا تن تن در در تنه نادلی تن (مکرر) دوست، دوست، اها اها هی، رعنا ی من

(مکرر)

بی صحبت یار خوش نباشد (مکرر)

بی صحبت یار خوش نباشد

۲- سیزده کوچک، در مقام کوچک: این هم نغمه ای دیگر که باز به زمانه حافظ برای یکی از غزل های او بستند و شرحش به تفصیل در تحفة السرور آمده. در این روال: شاه منصور آخرین پادشاه خاندان مظفر که حافظ شیراز مادحش بود، مجلسی آراست با شاه محمد دوال دوز «که زمزمه نشاط و شوق و فرقه انبساط» او بر همگان معلوم بود و نیز با درویش شادی، که نسبت به دوال دوز «سوء مزاج» داشت. در آن مجلس، نواب منصور فرمودند: «یکی از شمایان بنام ما

ماتینی<sup>۱۲۲</sup> تصنیف کند. جناب استاد می خواست اقبال نماید. درویش شادی گفت: پادشاه عالم، ماتین را کسی می بندد که از عهده جواب علی خواجه صفی الدین مومن برآمده باشد. چون درویش شادی پیشقدم بود بنا بر آن استاد مذکور ادب را مرعی داشت. آخر حکم به خواجه شیخیم شرف نقاد یافت... اما استاد مذکور چون از آن مجلس برآمد، همان روز تمام استادان را جمع ساخت و خود را از پا در آویخت». همو لحنی برای غزل حافظ شیراز در مدح شاه منصور آفرید<sup>۱۲۳</sup>:

بیا که رایست منصور پادشاه رسید  
نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید  
جمال روی دوست ز روی ظفر نقاب انداخت  
کمال عدل به فریاد داد خواه رسید  
هزار شکر به درگاه بی نیاز که باز<sup>۱۲۵</sup>  
سپهر مرتبه سلطان پناه رسید

«و این کلیات مذکور در مقام کوچک بسته شد که به سیزده مقام دیگر انتقال می یابد و نیز به سیزده اصول می رود و آن را سیزده کوچک نام نهادند»<sup>۱۲۴</sup>.

۳- «کار در نشابورک با اصول ضرب الفتح از حافظ کشمش شیرازی» برای غزلی از خواجه حافظ<sup>۱۲۷</sup>.

از گفته امیر خان که این نغمه و «کار» را همراه با شیوه خواندن و نواختنش، بدست داده، می توان حدس زد که این تصنیف بسی دورتر از زمانه وی پرداخته شده. چنانکه رساله نویسی خود گواهی می داد: «چون کار مذکوره از نظر رفته و شروع با اصول ثقیل شده بود بناء علیه بر حاشیه تحریر شد»<sup>۱۲۸</sup>. از احوال و روزگار حافظ کشمش سازنده این نغمه هم آگاهی نداد. گویاست که حافظ کشمش برای «کار» خود غزلی را برگزیده که در آن حافظ از «کار» مطرب یاد می کند. از این دست:

تتروللاوتین ترولاوتین تنه نی تنه نیتنه نادرلاوتین تلی للی للی لن تن تدر نادیم دیم دره لا

<sup>۱۲۳</sup> - «ماتین» باید در مفهوم قطعه باشد. رساله های موسیقی گهگاه این واژه را به کار بسته اند.

<sup>۱۲۴</sup> - شاملو، این غزل را یکسره از دیوان حافظ برداشته، بی آنکه بگوید چرا و بر چه اساس!

<sup>۱۲۵</sup> - این بیت آخر در حافظ خانلری و غنی نیامده.

<sup>۱۲۶</sup> - تحفة السرور، ص. ۱۱۶.

<sup>۱۲۷</sup> - رساله موزون، یاد شده.

<sup>۱۲۸</sup> - همانجا، ص. ۱۰.

دلر در در تنه نا تردلی تن در ددیم دسه دیم تردلی تن

ساقی به نور بساده بسرافروز جام ما

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

دره دیم دینا دیم تتر دللا وتین تنه نی تنه نا تتر دللا وتین ملی للی للی

لن تنه تن تدر نا دیم دیم دره لا دلر در در تنه نا تردلی تن دره دیم دینه دیم تردلی تن:

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

مکرر، ذیل

اها ای اها ای اها ماه من هی هی اها رعنا ی من اها اها اها هی اها اها اها هی بل شاه من:

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

میانخانه

چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان

مکرر، تقارن:

دره دیم دینا دیم تتر دللا وتین تنه نی تنه نی تنه نا تردلا وتین تلی للی للی لن تندر نا دیم دره لا

دلر در در تنه نا تردلی تن تدر نا دیم

کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما ۱۲۹

مکرر، ذیل

اهاهی رعنا ی من، اها اها اها هی اها اها اها هی

بل شاه من

کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما

مکرر، باز گو

ساقی مددی که یار در کار دل است

مطرب لطفی که شیشه در بار دلست

مکرر

یاری که تو در عالم کل می خواهی

همسایه دیوار به دیوار دلست ۱۳۰

۴- این هم نغمه ای از مظفر گلپای مزده ای حافظ سده نهم قمری در «عمل با اصول عشیران»

<sup>۱۱۸</sup>- این بیت را در نسخه های دیگر نیافتیم.

<sup>۱۲</sup>- این رباعی هم از حافظ نیست. گوینده اش را نشناختیم. هرآینه در رساله های موسیقی گاه می بینیم که در یک نغمه اشعار شاعران دیگر را نیز جای می دهند.



تصنیف در نسابور اصول نیمدور « برای غزلی از حافظ:

مژده ای دل که میجا نفسی می آید

مکرر

که ز انفاس خوشش بوی کسی می آید

مکرر

دلره دلر تا تتره دل لدر تا تره لال لی هی

مکرر

تانه درنا تانه درنا تره تل لال لی هی

مکرر

که ز انفاس خوشش بوی کسی می آید

مکرر، میانخانه

خبر بلبل این باغ میرسید که من

مکرر

دلره دلره تتر دلدر درنا تتره تل لال لی هی

مکرر

تانه درنا نادرتا تتره تل لال لی هی

مکرر

ناله ای میشنوم کز قفسی می آید

مکرر، بازگو

در درتن تل لال لن تتره دلدر درتن دیم دره لدر درتن دیم دره لدر درتن تانه در در تاناتره تللی لی هی (مکرر)

دردرتل لال لی تتره دلدر درتن دیم درلدر درتن تانه در در تانتره تال لال لی هی (مکرر)

ناله ای میشنوم کز قفسی می آید<sup>۱۳۱</sup>

۵- «شعر از خواجه حافظ تصنیف لا ادری»: سازنده این نغمه بس پیشتر از زمانه امیرخان بود، ورنه نام او را به یاد می داشت. بیگمان جستجو هم کرده بود. زیرا این رساله را چنانکه یاد کردیم، به دستور دربار و در شناساندن نغمه های حافظان و خنیاگران نوشته بود. در این نغمه دو غزل حافظ را در هم آمیخته اند. نیز برخی ابیات این نغمه با آنچه امروزه در

<sup>۱۳۱</sup> - امیرخان، رساله موزون، خطی، یاد شده، ص. ۵۲

دیوان های حافظ آمده است، اندکی متفاوت است.

گر تیغ بارد در کوی آن ماه  
کردن نهادیم الحکم الله (کذا)

میانخانه

آئین تقوی ما نیک دانیم (مکرر)

لیکن چه چاره با بخت گمراه

سرخانه دیگر

مارا به رندی افسانه کردند

پیران جاهل شیخان گمراه

میانخانه

کاوم به کامت از لعل دلخواه

عیشم مدام است الحمد الله (مکرر)

سرخانه دیگر

ای بخت سرکش تنگش به برکش

یا جام زرکش یا لعل دلخواه<sup>۱۳۲</sup>

میانخانه

مارا به رندی افسانه کردند

پیران جاهل شیخان گمراه (مکرر)

۶- از پردازنده این نغمه که برای غزل حافظ آراسته شده بود، آگاهی نداریم<sup>۱۳۳</sup>:

باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدهش

یاريله لایله هی

برجفای خار هجران صبر بلبیل بایدهش

یاريله لایله هی

میانخانه

ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال

دوست یله لاترئیل لی بی یاريله لاترئیل لی هی

مرغ زیرک چون بدام افتد تحمل بایدهش

<sup>۱۳۲</sup> - در نسخه قزوینی - غنی در این سطر به جای با گه آمده است. ص. ۲۶۱.

<sup>۱۳۳</sup> - همانجا.

یایله لایله بی سرخانه دویم

جانم یله لاترل لی هی قلم یله لاترل لی هی

مرغ زبیرک چون بدام افتد تحمل بایدش

جای آن دارد از موسیقی دانان فرنگی نیز یاد کنیم که با الهام از متن آلمانی دیوان حافظ قطعاتی ساخته اند. در این زمینه نیما مینا می نویسد: در ۱۸۱۲ یک دیپلمات و شرق شناس اطریشی به نام رُوزف بارون ون هامر-پورگستال<sup>۱۲۲</sup> برگردانی از دیوان حافظ به زبان آلمانی فراهم آورد. با الهام از این ترجمه بود که گوته شاعر آلمانی در ۱۸۱۹ «دیوان شرقی» را آراست. از بی «گوته» دیگران نیز به غزل های حافظ و ادبیات مشرق زمین روی آوردند<sup>۱۲۵</sup>. نیما مینا می افزاید: موسیقی دانان بزرگ زمانه، از آن میان «شوبرت» و «شومان» و «ولف»، این اشعار را به موسیقی بستند و به آواز خواندند. نویسنده نام این خوانندگان و ساز زنان را آورده است. اهمیت نوشته، نیما مینا، یکی هم در این است که به ما می آموزاند: آنجا که حافظ شناسان هنوز در بحر تفکرات صوفیانه سیر می کردند، موسیقی دانان فرنگ به رابطه، تنگاتنگ اشعار حافظ با موسیقی و آواز پی برده بودند.

xxx

می رسم به آن پرده ها یا به آن راه های موسیقی که حافظ به غزل هایش بست.

<sup>۱۲۲</sup> - Joseph Baron von Hammer Purgstall.

<sup>۱۲۵</sup> - Mina Nima: " Hafiz-Liederabend, Persian Poetry in Setting by Schubert, Brahms and Wolf", Austrian Cultural Forum , London, 5 M and 6 May 2004.

این نوشته را ناصر پاکدامن برایم فرستاد. سخت سپاسگزارم. محتوای برنامه، رسیتالی است که در مرکز فرهنگی طریش در لندن برگزار می شود. نیما مینا استاد دانشگاه لندن، در بخش شرق شناسی است.

ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب  
مرد زمرمه حافظ خوش الحان باش  
صائب تبریزی

## حافظ

و

### پرده های موسیقی

این بخش را با درآمدی می آغازم در پرده های نوا. دانشمندان کهن ریاضیات را به علم نجوم، حساب و هندسه و موسیقی بخش کرده اند. به زمانه حافظ نیز ارباب موسیقی، پایه این علم را ریاضی می دانستند. علم ادوار خوانند<sup>۱</sup> و با ارقام و اعداد می شناساندند، چنانکه از زبان عبدالقادر مراغی، موسیقی دان زمانه حافظ، آورده ام. دیگر اینکه آنچه را هم که امروز ما دستگاه می نامیم، اهل نوا، «پرده» یا «راه» یا «آوان» می گفتند.

پیش از آنکه بپردازم به حافظ و آن پرده هائی که به غزل هایش بست، مجملی می آورم از زبان اهل موسیقی، در صفت مردمان نیک سرشت و «سلیم الحواس» یا دوستداران ساز و آواز، و دیگر خران و «خرمگس ها» که صدای پُتک را از «ناله چنگ» باز شناسند.

با طوطی نامه می آغازم که به زمانه حافظ شیراز نوشته شد و در پیوند پرده ها با گوهر مردمی گفت: «برای شناختن وجود آدمی، و نیکی و بدی، و خیر و شرش، هیچ محکی همچو نواخت موسیقی و نغمه ارغنون و نوای باربدی و نکیسا نیست، چه اگر مردم را در این علم باریک... شعوری باشد و معرفتی حاصل گردد... و پرده ها به یکدیگر آمیز کند و به وقت

---

<sup>۱</sup> - در لغت نامه دهخدا، بی هیچ شرح و تفصیل آمده است: «ادوار: جمع دور: گردش های فلک، علم ادوار، یعنی علم موسیقی»، جلد ۱، ص. ۱۳۳۷.



ساختمان نه آمیزد و خلط نکند و بداند که به شمار چند پرده است، اصل چند و فرع چند، و به انتظام، چند پرده هندوی و پارسی... و بشناسد که مذکر کدام و مونث کدام و هر نری را چند ماده مخصوص هست... و هنگام ساخت و نواخت هر یک بداند تا تلذذ و ترنم بیشتر و خوشتر باشد... و نیز پی افقد که چند پرده است که مختص برای معلولان است و اصحاب عارضه را فایده دهد و صحت معلول مختص به آنست و خاصیت مزاج هریکی را از رطوبت و بیوست و حرارت و برودت معلوم کند... و نیز در حالتی که زمزمه ای بگوش رسد و یا آواز مزماری بشنود در طرب شود و نشاطی و اهتزاز در وی پیدا گردد و در دل صفیرش اثر کند، علی القطع آن کس سلیم الحواس و صحیح الجوارح بود و زنده دل و نیک گوهر باشد و همین چیز دلیل و شاهد اصالت صلب و صلابت اصل اوست». و کسی که از این احساس و دانش بری بود «و پرده را جز از کرباس نشناسد، و آواز همین بانگ شغال را داند... نغمه، کلاغ و نغمه قمری نزدش یکی باشد، نفیر جغد و اصول فاخته یکسان نماید، صدای پتک و آواز سندان بهتر از نوای چنگ و ناله هزار دستان داند، حقیقت آن آدمی بد گوهر و متخل دماغ باشد و معلول مزاج و سقیم طبع بود... بلکه به نزد اهل طبع از دایره انسانیت خارج بود و از حمار و خرمدگس کمتر»!<sup>۱</sup>

همو ایران را مهد موسیقی خواند و گفت: «در سرزمین فارس» چند تنی دانشمند گرد آمدند و به انجمن نشستند تا آیندگان را از دانش خود بهره مند سازند. ناگاه «صدای چرخ دولابی» به گوش رسید که «وقتی بلند و برمی آمد و زمانی پست می گشت و ساعتی میانه بود». بر آن شدند که در غور آن آواز شوند و قانونش را بیابند. چنین کردند. «در بحرش فرو رفتند» و بکاویدند و بر وفق عناصر، چهار گونه آواز پدید آوردند. و چون «این بانگ ها در نظر نمی آیند و مرئی نیند، پرده گفتندشان. پس بر شمار ایام هفته هفت نوع بساختند... بعد از آن عدد ماه های سال از هفت به دوازده رسانیدند و از آن بگذشتند و نظر در حال غربا و مسافران انداختند».<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> - طوطی نامه، یادشده، ص. ۱۶۹.

<sup>۲</sup> - شمس آل احمد ویراستار طوطی نامه، نام نویسنده را روی جلد عماد بن محمد النعمری آورده، در مقدمه النعمری خوانده و در پایان گفته: «مؤلف را شناختم و... بر من معلوم نشد که نام نویسنده کتاب را چه باید خواند، عماد بن محمد النعمری یا عماد بن البعری» (همانجا، ص. ۵۲). در واقع به سه نام ارجاع داده. و حال آنکه نام صاحب طوطی نامه ضیاء الدین نخشی شاعر و داستانرای فارسی زبان هندوستان بود، در سده هشتم قمری. چنانکه فرهنگ دهخدا نیز او را نخشی خوانده (جلد ۱۳، ص. ۱۹۷۸۶). در باره این کتاب و احوال نویسنده اش می توان از نوشته زیر بهره گرفت:

به یاد آوری می‌ارزد که در آفرینش پرده‌ها، ایرانیان و هندیان، افسانه‌هایی ساخته‌اند. به مثل گفته‌اند: این پرده‌های دوازده‌گانه را از مرغ ققنوس phoenix برگرفته‌اند که در هندوستان می‌زیست. گویا در همان دیار بود که روزی از روزها «ارسطوی حکیم در صندوق» شد. چندی هم «در ته دریا بود». در آنجای و با الهام از این مرغ، به «استخراج دوازده مقام» دست یافت. چرا که این ققنوس «منقار دارد بس دراز»! و این منقار را «سوراخ» بسیار است و «چون در ناله درآید، از هر سوراخ او یک رنگ آواز برآید و از آن ناله، او علم موسیقی» زاید<sup>۱</sup>. همین داستان را از منطق الطیر عطار بشنویم<sup>۲</sup>:

هست ققنوس طرفه مرغ دلستان  
موضع آن مرغ در هندوستان  
سخت منقاری عجب دور و دراز  
همچو نی در وی بسی سوراخ باز...  
فیلسوفی بود منقارش گرفت  
علم موسیقی ز آوازش گرفت

در همین زمینه عبدالمومن، به جای ارسطو، از افلاطون نام برد، با این تفصیل که ققنوس را عمر «از دویست و بیست سال» بگذرد و هربار که آواز سردهد «از هر منقار او نغمه‌ای عجیب و نغمه‌های غریب خارج شود، چنان تصور کنی که هزار کس در یکجا جمع شده‌اند». گویا افلاطون، آنگاه که «بدان صحرا گذر کرد»، آن مرغ را بدید و «از غایت فهم و کیاست بعضی از نغمات غریبه را از ناله جانسوز ققنوس استنباط کرد»<sup>۳</sup>. شگفت‌انگیز اینکه به دوران اسلامی، نظر غالب این بود که موسیقی را افلاطون آفرید، آنگاه که به خم شراب در شد «در پی تحقیق اوضاع افلاک و ستارگان». به ناگاه «آواز و حرکات افلاک در خم پیچید»، «آواز هائی پدید آمد» و افلاطون «اصوات نموداری در این جهان پدید آورد و علم موسیقی را بنیاد نهاد»<sup>۴</sup>.

Jiri Becka Praha: "The New Contribution to Naxabi's Tūtināma", Archiv Orientalni, no. 51, 1983, pp. 368-382.

<sup>۱</sup>- تحفة السرور، ص. ۳۹.

<sup>۲</sup>- عطار نیشابوری، فریدالدین، منطق الطیر، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳، ص. ۱۲۹.

<sup>۳</sup>- بهجت الروح، یاد شده، ص. ۲۷.

<sup>۴</sup>- زریاب خوئی، عباس: آئینه جام، شرح مشکلات دیوان حافظ، تهران، انتشارات علمی، تهران ۱۳۵۸، ص.



بر این همه نخشی افزود: بعضی [از پرده هارا] «به نام شهری و اقلیمی و دیهی همی گردانیدند چون حجاز و عراق و نهاوندی... و به جهت نواختشان بعد از تجربه و امتحان فراوان، اوقات را معین کردند تا طلب بیشتر باشد». چنانکه ارغنون رهاوی را هنگام صبح ساختند، چنگ حسینی را در طلوع آفتاب، زمزمه نهاوند را به وقت استوا، عشاق را در هنگام پیشین، راه نوا را در نماز شام، راه عراق را به وقت نماز دیگر، نماز شام چنگ در سپاهان زدند بعد از یک پاس از شب، راه حجاز: نیمه شب، در ناله زیر افکن و «این دوازده پرده را اصل داشتند و از هر یکی شعبه ها کشیدند و آن را ابریشم خواندند».<sup>۸</sup>

دیگر اینکه دلیل و حجت آوردند که بستر زایش پرده ها و نغمه ها جانورانند. امیرخان در رساله موسیقی اش نوشت: نغمات و مقامات را «از وحوش و طیور برداشته اند». تاریخچه ای هم بدست داد، باز با تکیه بر افلاطون، ناگفته نماند که در شعر و ادب فارسی این افلاطون بیچاره همه جا حاضر است: حتی در خم شراب.<sup>۹</sup> بهر رو امیرخان در پیوند پرده ها و جانوران نوشت: «در بیان آنکه هر مقام را از کدام حیوان برداشته اند... به قول حکیم افلاطون یونانی، عشاق از خروس، حسینی از اسب، راست از سرافیل، بوسلیک از ناله شیر، نوا از بلبل، رهاوی از کلاغ، [زیر افکن] بزرگ از کبک، اصفهان از گوسفند، عراق از گاو، زنگوله از جرس پای شتر، حجاز از دراز گوش، [زیر افکن] کوچک از لفل شیرخوار».<sup>۱۰</sup>

بجهت الروح داستان را پر و بال بیشتری داد. جانوران را با درختان و آدمیان و پرده را را با گوشه هادر آمیخت و نوشت: «عشاق را از اسب و خروس [گرفته اند]، حسینی از اسب، راست از سرافیل، بوسلیک از موش، رهاوی از فاخته، نوا از عندلیب، [زیر افکن] بزرگ از موسیچه [پرنده]، اسپاهان از باز، عراق از گاو، زنگوله از گوساله، حجاز از پرستوک، [زیر افکن] کوچک از خرگوش، زابل از عمق، اوج از وطواط، دوگاه از گربه، محیر از گوزن، مبرق از کبوتر، پنجگاه از یوز، عشیران از همای، صبا از باد نوروژ و نوروژ عرب، نوروژ عجم از دویدن اسب، ماهور از آواز اسب،

<sup>۸</sup> - پرده نهاوند هنوز در موسیقی فولکلوریک مراکش برجاست.

<sup>۹</sup> - همانجا، ص. ۱۷۵.

<sup>۱۰</sup> - در تاریخچه می، با تکیه بر اشعار، فصلی در «افلاطون و خم باده» آورده ام.

<sup>۱۱</sup> - رساله موزون، یاد شده، ص. ۹۲.

نوروز خارا از نوحه غریبان<sup>۱۲</sup>، همایون از شترمرغ، نهفت از رخ، نیریز از طولی، نشابور از زاغ، مخالف از بوتیمار، چهارگاه از حمار، مغلوب از کرکس، غزال از زنگ شتر، سه گاه از سگ، حصار از موش، ركب از استر، بیانی که قدیم نوروز الاصل بود، نوروز الاصل از آواز اشجار، گوشت از بوزینه، سلمک از آهو، گردانیه از طاوس، مایه از شتر، شهناز از غمزه محبوب، خرام از آواز دریا، ایکیات از آواز چرخ، بسته نگار از دجاج، نیریز کبیر از شاهین، نیریز ضغیر از ماهی، روی عراق از گاو<sup>۱۳</sup>.

در نزد اهل نوا، پرده ها را با افلاک و اختران هم پیوندی است تنگاتنگ. چنانکه از زبان حافظ عبدالقادر آوردیم که گفت: موسیقی از این جهت علم ادوار گویند که «حکما این مقامات از دور افلاک گرفته اند»<sup>۱۴</sup>. در همین روند حافظ چنگی هم گفت: پرده راست را از حمل گرفته اند، اصفهان را از ثور [گاو]، عراق را از جوزا، کوچ را از سرطان، [زیر افکند] بزرگ را از اسد، حجاز را از سنبله، بوسلیک را از میزان، عشاق را از عقرب، نوا را از قوس، رهاوی را از حوت<sup>۱۵</sup>. چند بیتی هم خود سرود:

راست در برج حمل کرده مقام  
همچو اصفهان به ثور نیکنام  
بـا عراق آمد به جوزا نی نفاق  
کوچک و خرچنگ کرده اتفاق  
گر بزرگ اندر اسد گشته نهان  
ساخت باعشاق و با عقرب نهان  
چون حسینی قوس را دمساز شد  
زنگوله هم با جدی هم آواز شد  
شد نوا و دلو با من سازگار  
تا رهاوی را به حوت افتاده کار

هر پرده را هم برای فصلی در نظر گرفتند. گفتند: در بهار «نوروز و صبا و ماهور و حجاز و سلمک و عشاق و مایه و مبرق و سه گاه» خوانند. در تابستان «راست پنجگاه و نیریز

<sup>۱۲</sup> - در نسخه دیگر «نوحه عربان» آمده.

<sup>۱۳</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۷۹-۸۰.

<sup>۱۴</sup> - مقاصد الالحان، ص. ۲۳.

<sup>۱۵</sup> - تحفة السرور، یاد شده، ص. ۲۰.



تصنیف در نشاء نور اصول نمدو

<p>یارمیه لایله</p> <p>یارمیه لایله</p> <p>ووسته لایله</p> <p>یارمیه لایله</p> <p>مرغ زیرک چون اجم افند کل مایه</p>	<p>رککل مایه</p> <p>باغبان کربج روزی حبیب</p> <p>برصاحی ربحان صبر مایه</p> <p>ای دل اندر بند نقش از ریشانی</p> <p>مرغ زیرک چون اجم افند کل مایه</p> <p>باغبان کربج روزی حبیب</p>
---	--

پرده های موسیقی

(حافظ علی چنگی، تحفة السرور در موسیقی، خطی)

نوروز عجم و رکب و زنگوله»، در فصل خریف «بزرگ و کوچک و حجاز و بسته نگار اوج و مخالف و نیریز و نوروز اصل»، در میانه دوفصل «سه گاه و حسینی» و در فصل شتا، «راست و گردانیه و ماهور و گردانیه کبیر و رکب و بیاتی و ایکیات و محیر و گوشت و شهناز» خوانند.<sup>۱۶</sup>

امیر خان بر این نکته هم پا فشرد که در اصل هر پرده را برای صنفی ویژه بنا نهاده اند. پرده راست از برای اهل قلم است، سه گاه برای سپاهی، چارگاه برای مردم هند، حسینی و دوگاه از برای زنان، نوروز از برای مردم روم، مخالف و عراق از برای مردم خراسان، غرال برای مردم سبزوار و غیره.

موسیقی را با رنگ پوست مردمان هم در پیوند می دیدند. به مثل برای سیاه پوستان «سه گاه و نیریز و زابل و مغلوب و سلمک» که شادی آورند. برای مردم گندمگون «زنگوله و نهاوندک و رهاوی و حجاز و بوسلیک و پنجگاه». برای کوتاه قدان که «سرخ چرده، کبود چشم باشند» نغماتی بنوازند که «با مریخ نسبت دارد» مانند «ماهور و گردانیه و نوروز خارا». اگر «کوچک سر و بزرگ روی» باشند «مخالف و عراق نوازند»، اگر «بلند قد و سفید پوست باشند» ماهور و حجاز<sup>۱۷</sup> و الی آخر.

پس علم موسیقی با زندگی روزانه مردمان سرو کار تنگاتنگ داشت. بی سبب نبود که صاحب طوطی نامه به زمانه، حافظ تصریح کرد: هر آنکه «پرده را جز از کرباس شناسد... و نفیر جغد و اصول فاخته را یکسان بدانند... حقیقت آن آدمی بدگوهر... و معلول مزاج بود»<sup>۱۸</sup>. در برآمدن دولت صفوی، صاحب بهجت الروح هم اعلام می داشت: «هر کسی که علی قدر حال از این علم بهره مند و محظوظ نباشد، از نوع انسان بیرون است!»<sup>۱۹</sup>.

مقامات موسیقی را گاه پرده و گاه آوان یا اوان خوانده اند. به روزگار حافظ شیراز، عبدالقادر مراغی نوشت: ایرانیان و «ارباب عمل [موسیقی] جمع نغمات ملایمه را پرده خوانند». و «عرب آنها را شدود خوانند» و «اوان یا پرده ها را دور» نیز گویند<sup>۲۰</sup>. این نواگر

<sup>۱۶</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۸۲.

<sup>۱۷</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۵۶-۶۰.

<sup>۱۸</sup> - طوطی نامه، یاد شده، ص. ۷۵.

<sup>۱۹</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۲۳.

<sup>۲۰</sup> - مقاصد الالحان، چاپی، ص. ۸۳ و ۹۱.

نواها هنوز با نوز و ز خارا	برای شعبه می سازد و میست
عراق ششایه را با اصفهان	کند نوز و ز خارا را که گوشه پیشک
بله هور را در شعبه ناکرت	بیات کرد و آنکه کار بسته است
نهی ز آدست م از پرده و زاز	سه کاست و حصارش شعبه هر قلندر
سه کاه از میکند گوشه طرازی	بود و ز غی است عراق و بله نازی
حصار بر اگر باشد گوشه نوز	مجازی عراق پیشک و دیگر نوز
دو کرا و از و را بنده ای نه نش	عراق و کو چک آند از مقامش
عراق خوش هوا غی پیشک	مخالفند ابل بکشد و بملکوب
چو کو چک شد مقام دیگر او	بیات و رکت شد بل و چر او

پرده های موسیقی

(امیر خان، رساله موزون در موسیقی، خطی)



که همزمان حافظ بود، به یاری ریاضیات، برای این پرده ها نت ها یا نشانواره هائی آراست. شاعران زمانه حافظ نیز موسیقی را «علم» شمردند و نه هنر. شاعر همزمان او، قوام الدین مطهر گفت<sup>۲۱</sup>:

دمی روایت اشعار و علم موسیقی

دمی حکایت تقویم و علم اسطرلاب

امروز برخی از پژوهشگران ایرانی، به راه شناخت جایگاه هنر در فرهنگ کهن مرز و بومشان، به تاریخچه موسیقی و پایکوبی و آواز، از خلال آثار باستانی روی آورده اند<sup>۲۲</sup>. به مثل از ناصر کنعانی می آموزیم که موسیقی از ایران به افریقا راه یافت. هم امروز در مصر نام بیشتر پرده های موسیقی فارسی است. از این دست: «پگاه، شوق افزا، ساز کار، پسندیده، سنبله، نهاوند، دلشین، حسینی، گلعدار، نهاوند کبیر، باباطاهر، سوزناک، طرز نوین»، در عراق از پانزده مقام، هشت مقام ایرانی است: «حجاز بوسلیک، بسته نگار، صبا، عجم شیران، عشیران، مثنوی». نیز از هفده گام در موسیقی مراکش و تونس ده گام ایرانی است: «رأس، چهارگاه، ماهور، حجاز، اصفهان، حسینی، بیاتی، سه گاه، عشیران»<sup>۲۳</sup>. در خود ایران نه تنها بخشی از این پرده ها از میان رفته اند، بلکه تغییر نام هم داده اند.

رساله های موسیقی بسی از سرگذشت کهنسال این هنر یاد کرده اند. به مثل حافظ چنگی به تفصیل شرح داد که به زمانه ساسانیان و به عهد شیرویه، موسیقی ایرانی را هفت پرده بود. پنج مقام دیگر را «مولانا شرف الدین محمد کمال سیستانی، و کمال کرمانی و حسن نائینی» یافتند<sup>۲۴</sup>.

حتی به دوران قاجار، مخبرالسلطنه هدایت که رساله ای هم در تاریخچه موسیقی ایرانی نگاشت، یاد آور شد که به دوران اسلامی، آمدند و «آنچه از آواز و تصانیف و نغمات و دیگر ترکیبات که از قدما» باز مانده بود، همه را در «هفت دستگاه ترتیب» دادند و اساس گرفتند. همو افزود: من آن پرده ها را «به اوقات خانه نشینی، در نتیجه سیاست

<sup>۲۱</sup>- مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۳.

<sup>۲۲</sup>- ناصر کنعانی: «رامشگری در ایران باستان»، پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، انجمن رودکی، به کوشش معود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ۶۸۰-۶۶۷.

<sup>۲۳</sup>- پرویز کربانی: «نگاهی به موسیقی ایران پیش از اسلام»، پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، انجمن رودکی، به کوشش معود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ص. ۷۲۱.

<sup>۲۴</sup>- تحفة السرور، یاد شده، ص. ۱۹.



بدبینی، به روایت منتظم الحکما دکتر مهدی صلحی به نت فرنگی نوشته ام و یک نسخه به مدرسه عالی موسیقی داده ام و امروز سند سعی قدماست. نتی هم ابجدی، خودم تتبع کردم که در نگارش الحان به وجوهی اسهل است و دستور چاپ آن داده شده است»<sup>۲۵</sup>.

به زمانه ما نواشناسان برآنند که آنچه «امروز در کشور ما موسیقی ایرانی خوانده می شود» نه همانی است که «نیاکان و گذشتگان» ما می شناختند. بسیاری از سازها و راه های موسیقی ایرانی که حتی اعراب دوران جاهلیت نام برده اند از میان رفته اند. چنانکه آنچه از نام و نشان نغمه های باستانی در اشعار منوچهری<sup>۲۶</sup> و نظامی<sup>۲۷</sup> و قطران تا پایان سده ششم به چشم می خورد<sup>۲۸</sup>، در سده های پسین و تا زمانه حافظ رنگ باختند و بیشترشان ورافتادند. حتی نام ها و مفاهیم پرده ها دگرگون شدند. به مثل آوازه را که در بر گیرنده دو مقام است به «شعبه» برگردانند. نمونه ها فراوانند.

چنانکه به دوران قاجار، مخبرالسلطنه هدایت، گواهی می داد که تا زمان عبدالقادر یعنی به زمانه خواجه حافظ «موسیقی اساسی داشته است و صنف کامل آن را نوبت مرتب می گفته اند». دریغ که «متاخرین هنوز بدعتی در کار نیاورده اند و بدایعی را از بین برده اند»<sup>۲۹</sup>. امروز نیز کارشناسان برآنند که ردیف های پرده های موسیقی و «تصنیف» ها یا نغمه ها همانی نیستند که به زمانه حافظ و پیش تربودند. از این رو امروز دریافت گفته های موسیقی دانان بزرگ از رده حافظ عبدالقادر، آنگاه که به تشریح مفاهیم کار و عمل و یا نغمه هائی از این دست بر می آید، کار آسانی نیست. حتی نام مقامها یا پرده ها به تدریج تغییر کرده اند و مسخ شده اند. به مثل امروز تصنیف در مفهوم ترانه می آید، و حال آنکه در موسیقی قدیم در جلوه لحنی است ویژه.

<sup>۲۵</sup> - خاطرات و خطرات، یاد شده، ص. ۴۰. دوستم شیرین سمعی مرا به این کتاب ارجاع داد، که سپاسگزارم.

<sup>۲۶</sup> - پرده های از یاد رفته را بویژه در پیوند با بزم و می، در کتاب تاریخچه می با تفصیل بیشتری خواهم آورد. در اینجا، نام چند پرده را از زبان منوچهری بر می شمرد: آزاد وار، افر بهار، باغ سیاوشان، بسکته، بند شهریار، پالیزبان، تخت اردشیر، چکاوک، خما خسرو، دل انگیزان، دیورخش، راه گل، روشن چراغ، سبزه بهار، سپهبدان، سرو ستاه، سرو سهی، سیوار تیر، شیشم، قالوس، گاویزنه، کبک دری، گلنوش، گنج باد، گنج گاو، گنج فریدون، مهرگان، نوروز کیقبادی، نی بر سر بهار، نی بر سر شیشم، نی بر سر کسری، هفت گنج (دیوان یاد شده، ص. ۳۷۵-۳۷۴).

<sup>۲۷</sup> - در پرده های کهن می توان از سی لحن باربد یاد کرد و راه هائی که نظامی در خسرو شیرین نام آورد.

<sup>۲۸</sup> - مهدی قلی خان هدایت (مخبرالسلطنه): خاطرات و خطرات، تهران، زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۱ ص. ۳۸.

با این همه به گواهی برخی کارشناسان، شماری از پرده های کهن هنوز در «نغمه های بومی» ایران برجای مانده اند. چنانکه بیشتر غزل های حافظ را می توان به آسانی با لحن های ترانه های آذری، خراسانی، کردی، گیلکی خواند. دیگر می توان این غزل ها را به آن پرده هائی بست که هنوز در هندوستان برجای مانده اند و ریخته نام دارند و در بخش های پیشین یاد کردم.

استاد طالب زاده، موسیقی دان سرشناس، در پژوهشی سخت ارزنده، به تفصیل از رابطه تنگاتنگ موسیقی هند و ایران یاد کرد. حتی این پرسش را پیش کشید که «آیا موسیقی باستان، باز تابی از ملت هائی که دارای پیشینه هنری شکوفاتری مانند هندوستان بودند، می باشد؟» همو افزود: در طی قرون قوانین موسیقی هندی «نه تنها ایران و کشورهای غربی را زیر نفوذ خود دارد، بلکه ملت های شرق دور نیز از این هنر بارور شده اند»<sup>۲۹</sup>. مهم تر اینکه استاد طالب زاده، «گام» های مشابه موسیقی هند و یونانی را با موسیقی ایرانی به یاری نت برمی نماید. نیز به ما آموزد که «هانومات-تودی» هندی، همان پرده شور است، «براونی»، اصفهان جدید است، «باجا» همانا عشاق است، «دنوکا» همان مهرگان است، «وتارایانا» همان جانفز است و الی آخر.

از رساله ها نیز می توان به جایگاه بلند پایه موسیقی هندی در ایران پی بُرد. گفتیم که حافظ عبدالقادر، به زبان هندی غزل می سرود و یا امیرخان گواه بود که در بزم های صفویان، هنوز موسیقی هندی می نواختند و ترانه های هندی می خواندند که «ریخته» نامیده می شدند. چنانکه نمونه هائی در بخش های پیشین و از زبان حافظ عبدالقادر به دست دادم. امیر خان در رساله موسیقی ریخته را چنین وصف کرد:

دگر باشد اسامی را ترانه      پیاموزار نمی جوئی بهانه  
به بعضی ریخته گویند یاران      که می باشند هم را غمگاران

امروزه این ترانه ها در ایران فراموش شده اند، اما در هندوستان جسته گریخته برجایند. نیز هنوز نام خیام و حافظ آن دیار زنده است، زیرا شعر خواجه از راه «نشابور و هرات و نیز از راه دریا تا اقصی نقاط هند می رفت». و تا کنون «صد هزار نسخه از متن فارسی کلیات حافظ در هند منتشر شده»<sup>۳۰</sup>. داستان قصد سفر هند خواجه نیز و غزلی را که برای محمود

<sup>۲۹</sup>- قاسم طالب زاده: «پیوند موسیقی هند، ایران و یونان» پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، انجمن رودکی، به کوشش معود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ص. ۷۲۷-۶۸۹.

<sup>۳۰</sup> محمد حسین مشایخ فریدنی: «قند پارسی در بنگاله»، حافظ شناسی، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۲۰.

شاه بهمنی، یادشاه دکن ساخت، بیشتر پژوهشگران ثبت کرده اند. حتی جای پای سروده های حافظ و خیام در نغمه ها و حتی برخی از فیلم های هندی برجاست. مهم ترین که غزل شاعر را می توان به آسانی به پرده ای هندی بست.

یکی از پژوهشگرانی که در موسیقی «هند و ایرانی» پژوهیده است، می گوید در هندوستان از زمان اکبر شاه (۱۶۰۵-۱۶۵۶) به گردآوری رساله های موسیقی هند و ایرانی برآمدند.<sup>۳۱</sup> هنوز نسخه های خطی بسیاری در کتابخانه های کلکته و کتابخانه خدا بخش، موزه سالار جنگ، بخش نسخه های خطی دانشگاه مدرّس، موزه ملی دهلی نو، دانشگاه بمبئی، دامپور، حیدرآباد و دیگر شهرها یافت می شود.<sup>۳۲</sup> در اروپا مهم ترین کلکسیون در انگلستان است. در پاریس هم هنوز نسخه های گرانبهائی فرا دست است.<sup>۳۳</sup> نگارنده از برخی از این نسخه ها در این نوشته نام برده ام، بویژه نسخه دربار «مغولیه» را که مزین است به فال هائی که خاندان اکبر شاه از دیوان خواجه گرفته اند.

اهل ساز و نوا می گویند که برای شناخت موسیقی دوران حافظ شیراز و حافظ عبدالقادر، باید به ترانه های بومی بازگشت که هم بازمانده از گذشته های دورند و هم دست نخورده تر برجای مانده اند. در آهنگ های بیشتر این ترانه ها غزل های حافظ و دیگران را هم می توان گنجانند. ترانه های باستانی را فهلویات (پهلویات) گفته اند. عبدالرحمان عمادی «پنج فهلوی» کهن را که ایرج افشار از یک نسخه خطی در کتابخانه برلن، یافته بود، نقل کرده<sup>۳۴</sup> که برگردان فارسی یکی از آن ها را می آورم:

غنودن زیر سروان بی تو خوش نیست

ز گل ها رنگ بی بوی تو خوش نیست

آهونامهء حافظ به یک میزان هموزن با این ترانه است:

الا ای آهوی وحشی کجائی

مرا باتوست چندین آشنائی

<sup>۳۱</sup> - Françoise "Nalini" Delvoye: "Indo-Persian Literature on Art-Music: Some Historical and Technical Aspects", *Confluence of Cultures*, Manohar, Centre for Human Sciences, New Delhi, 1994, pp.93-130

<sup>۳۲</sup> - نویسنده، از میان منابع فراوان دیگر، از جمله یاد می کند از مجموعه مهمی به نام اکبر شاه که «استاد موسیقی» لقب داشت.

<sup>۳۳</sup> - همانجا.

<sup>۳۴</sup> - عبدالرحمن عمادی «شناسائی پنج فهلوی کهن»، آینده، سال دهم، شماره ۲-۳، ۱۳۶۳، ص. ۱۲۶-۱۴۰



معین زیر واژه فهلویه که معرب پهلویه است، نوشت: «شعری که به یکی از زبان های محلی ایران به وزنی از اوزان عروضی یا اوزان هجائی سروده شده و بخشی از آنها در قالب دوبیتی است»<sup>۲۵</sup>. لغت نامه دهخدا هم گفت: فهلوی «معرب» پهلوی است، فهلویه: «جمله ای که به زبان پهلوی باشد» و فهلویات «به ترانه های ملی ایران اطلاق شده است»<sup>۲۶</sup>. در بیت زیر حافظ به این ترانه ها اشاره داد و بلبل را نه بر شاخ گل که بر شاخ سرو نشانده که درخت مقدس زرتشتیان است و سرود:

بلبل ز شاخ سرو به گبانگ پهلوی

میخواند دوش مقامات معنوی

این پهلویات و اورامنان بیشتر در میان گردان برجاست. از آن میان ترانه آتشکده کرکوی است که تاریخ سیستان شناساند.<sup>۲۷</sup> این ترانه را در پرده های خسروانی و یا اورامنان جای داده اند و بیشتر اشاره دادیم. در اینجا متن باز سازی شده رهام اشه را به دست می دهیم:

افروخته باد و روشن خفته گرشاسپ خوش

همی برسته از اوش انوش کن می، انوش

درست دار گوش به آفرین! تودار گوش

همیشه نیکی کوش که دی گذشت و دوش

شها، خدایگانا به آفرین شاهی

همچنین با تکیه بر ترانه یا منظومه پر آوازه درخت آسوریک که از پهلوی به بیشترین زبان های مهم جهان برگردانده شده، استاد زبان شناس ژیلبر لازار، در تائید گزارش دیگر زبان شناسان و با واریسی موشکافانه منظومه «آهوی کوهی» و دیگر دوبیتی ها و رباعیات ایران، تصریح دارد بر اینکه آبخور و «ریشه شعر فارسی عروض عربی نیست بلکه ایران کهن است»<sup>۲۸</sup> و ترانه های کهن. امیل بنونیست E. Benveniste هم بر همین رای بود، حتی وزن

<sup>۲۵</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۲۵۸۸، بیت استناد شده برگرفته است از: راحت الصدور، ص. ۴۶۰.

<sup>۲۶</sup> - لغت نامه، جلد دهم، ص. ۱۵۲۰۹.

<sup>۲۷</sup> - تاریخ سیستان، به تصحیح ملک الشعرای بهار، به همت محمد رمضانی، تهران، موسسه خاور، ۱۳۱۴، ص. ۳۷. تاریخ سیستان به تفصیل منطق هستی این سرود و آن آتشگاه کرکوی را به روزگار کیخسرو باز می گوید و اینکه: «ایزد تعالی آنجا روشنائی فرادید آورد که اکنون آتشگاه است» ص. ۳۶.

<sup>۲۸</sup> - Gilbert Lazard: "Le mètre du Draxt asûrîg", *Orientalia Suecana* LI-LII (2002-2003), p. 327.



اشعار شاهنامه، فردوسی را با برخی از نیایش های اوستا می‌سنجید. نمونه «اهورا، مزدا، یسنا» است که فردوسی، در سرآغاز شاهنامه با همان وزن، در همان مفهوم و واژه به واژه به فارسی برگرداند: «بنام خداوند جان و خرد».

یکی از آموزنده ترین متون در این زمینه، سلسله مقالاتی است که ملک الشعرای بهار در نشریه، مهر نوشت و با اسناد و اشعار کهن همراه کرد<sup>۳۹</sup>. نخست ترانه ای به زبان کردی به دست داد، مشهور به هرمزان/هوزمزد که «در قدیم اورامانی می گفتند» و هم اکنون «در نزد فضلا و دانشمندان کردستان مورد اهمیت و توجه است»<sup>۴۰</sup>. ما نیز در جای دیگر و در بخش «حافظ و راه های موسیقی» به واژه اورامان از لابلای اشعار پرداخته ایم. بهار، ترانه، هرمزان را به فارسی نیز برگرداند، همراه با این تاکید که این ترانه در یورش تازیان به ایران ساخته شد. گرچه برون از موضوع و محتوای این نوشته است، نقل می کنیم:

هرمزگان، رمان، آتران، کزان (ویران شد نیایشگاه اورمزد، کشته شد آتش)  
 هوشان شاروه گوره گاواران (پنهان ساختند خود را بزرگان، گبران)  
 زور کره آرب کردنا خاپو (تازی زورکار ویران ساخت:)  
 گنانی پاله بشی شارزور (شهرهای پهل را تا شهر زور)  
 زن و کنیکا و دیل بشینا (زنان و دوشزگان به اسیری رفتند)  
 مرد آزاتلی ژروی هوینا (آزاد مردان در خون غلطیدند)  
 روش زردشتر ماننه و بی دس (آئین زرتشت بی دستیار مانده)

نریکا نیکا هورمز و هویچ کس (اهورا مزدا به هیچ کس رحم نمی کند).<sup>۴۱</sup>

در همان نوشته باز ملک الشعرای افزود: وزن این ترانه «هنوز در میان کردان متداول است» و به نمونه هائی از اشعار کردی اشاره داد. دیگر اینکه آن ترانه را با اوزان برخی از غزل ها و ترانه های فارسی همخوان دید. به عنوان مثال، با این غزل حافظ: «حافظ چه نالی-گر وصل خواهی». همچنین از «گاتا ها» یا سرود های زرتشت هم که هنوز پارسیان هند به آواز می خوانند، یاد کرد

این مقدمه را چیدم، تا بگویم که: بسیاری از قول و غزل های خواجه حافظ با همین

<sup>۳۹</sup>- ملک الشعرای بهار: «شعر در ایران»، مهر شماره ۱، سال پنجم، ۱۳۱۶، ص. ۳۹-۳۳، شماره ۲، ص. ۱۲۰-۱۱۲، شماره ۳، ص. ۲۲۲-۲۱۷، شماره ۴، ص. ۳۲۸-۳۲۳، شماره ۵، ص. ۴۲۷-۴۲۲، شماره ۷، ص. ۶۶۸-۶۲۲، شماره ۷، ص. ۶۶۸-۶۶۱، شماره ۸، ص. ۷۴۸-۷۴۱.

<sup>۴۰</sup>- همانجا، سال پنجم، ۱۳۱۶، بخش پنجم، ص. ۴۲۵-۴۲۲. گوران، به گفته مینورسکی در مفهوم گبران است و نه بزرگان، چنانکه خواهد آمد.

اوزان پهلویات و اورامنان همخوانند.

علی خاوری نژاد، در پیوند تنگاتنگ موسیقی کهن ایران با موسیقی بومی سخنی از نغمه «نوروزی» پیش آورد که از دیرباز تا کنون در گیلان و مازندران زنده است؛ حتی به دوران صفوی هم از این لحن یاد کرده اند، و حال آنکه این لحن در مقام ها و «ردیف های» امروزی موسیقی پیدا نیست.<sup>۲۱</sup> در اشعار حافظ هم به واژه «نوروزی» برمی خوریم، به مناسبت جشن نوروز و نوروزانه یا عیدی گرفتن و در مدح وزیر وقت:

می اندر مجلس آصف به نوروز جلالی نوش  
که بخشد جرعه جامت جهان را ساز نوروزی  
نه حافظ می کند تنها دعای خواجه تو، انشاه  
ز مدح آصفی خواهد جهان عیدی و نوروزی

دیگر شاعران نیز نغمه نوروزی را در سرداشتند. چنانکه خواجه گفت<sup>۲۲</sup>:

نوا از پرده نوروز کن ساز  
ز شاخ گل چو بلبل برکش آواز  
منوچهری هم در میان پرده های بی شمار، از پرده به نوروز نیز یاد کرد<sup>۲۳</sup>:  
نوروز بزرگم بزن ای مطرب امروز  
زیرا که بود، نوبت نوروز به نوروز

همین شاعر از میان پرده ها از باغ سیاوشان نام بزد. در سده سوم قمری، نام این نغمه را نرشخی، در تاریخ بخارا ثبت کرد و گواهی داد: مردم بخارا را «برگشتن سیاوش» سرود های عجب است و مطربان آن سرود ها را کین سیاوش گویند» و «قولان آن را گریستن مغان خوانند». <sup>۲۴</sup> این پرده که در ایران از یاد ها رفته، در بخارا هنوز برجاست. به زمانه منوچهری نیز مردم ایران هنوز این نغمه را نیک می شناختند. به گواهی این بیت که در آن به دو پرده باستانی دیگر، نوش لبینا و سروسناه اشاره داده<sup>۲۵</sup>:

<sup>۲۱</sup> - خاوری، یاد شده، ص. ۱۱-۱۲.

<sup>۲۲</sup> - خواجه کرمانی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۳

<sup>۲۳</sup> - منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۱۷۴.

<sup>۲۴</sup> - ابوبکر نرشخی: تاریخ بخارا، تلخیص احمد بن حمد بن نصر القبادی، تصحیح و حاشیه مدرس رضوی، تهران، انتشارات فرهنگ ایران، ۱۳۵۱، ص. ۲۴ و ۲۳.

<sup>۲۵</sup> - منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۱۸۷.

فمریان راه گل و نوش لبنا رانند.  
صلصلان باغ سیاوشان با سرو ستاه  
ازرقی همین پرده را با نام کین سیاوش وصف کرد، همراه با «سبزه بهار» و «در  
شاهوار» و «گنج گاو» که هر سه از راه های موسیقی هستند:

خرم تر از بهار سراید به زیر ویم  
گه کینه سیاوش و گه سبزه بهار  
بی در و گنج هر که برو زخم برزند  
هم گنج گاو یابد و هم در شاهوار<sup>۲۷</sup>

این هم بیتی از خاقانی<sup>۲۷</sup>:

زخمه «گشتاسب» در «کین سیاوش» نقش سحر  
پیش تخت شاه کیخسرو مکان انگيخته  
«پرده باده» هم داشتیم که «نوائی است در موسیقی قدیم»<sup>۲۸</sup>. منوچهری گفت:

پرده راست زند نار و بر شاخ چنار  
پرده باده زند قمری بر نارونا  
«سازگری» هم پرده ای بود در «عراق و اصفهان»<sup>۲۸</sup>، امیر خسرو گفت:

زمزمه سازگری در عراق  
کرده به آهنگ عراق اتفاق  
سازگری را همه خواهان شده  
نغمه او تا به صفاهان شده

می رسیم به مقامات موسیقی در قدیم و به دوران حافظ، پیش از آنکه از زبان خودش نام  
این پرده را بشنویم. اهل نوا گفته اند: پرده های موسیقی برآمده از «آوازه» های ششگانه  
اند که بعد ها «شعبه» نام گرفتند. هر آوازه را دو پرده باشد. محمد نیشاپوری، که در نیمه  
دوم سده ششم قمری زیست، شش آوازه را «زیرکش، بسته، غرال، نگارین، حجاز، ششم

<sup>۲۶</sup> - ازرقی هروی: دیوان، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۶. ص. ۳۵. پرده گنج  
گاو بر می گردد به پیدایش می که در جای خود بدست خواهم داد.

<sup>۲۷</sup> - خاقانی: کلیات دیوان، ۲ جلد، لکهنو، مطبع رفیع منشی، ۱۹۰۸، جلد ۱، ص. ۵۷.

<sup>۲۸</sup> - فرهنگ آندراج، برهان قاطع، ص. ۲۷۹، فرهنگ غیاث اللغات، جلد یکم، ص. ۵۲۶، لغت نامه، جلد  
هشتم، ص. ۱۱۶۹۳، فرهنگ نظام، جلد ۳، ص. ۲۹۲، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۷۹۲، معین می افزاید  
«نوعی از ساز هوائی» یا ساز بادی هم هست.

سپهری<sup>۴۹</sup> نام داد. بهجت الروح، آوازه ها را مرکب از «گردانیه [کردانیه]، گوشت، نوا، نوروز، سلمک و شهناز» شمرد<sup>۵۰</sup>. برهان قاطع آوازه را «سلمک و شهناز و مایه و نوروز و گردانیا<sup>۵۱</sup> و گوشت»<sup>۵۲</sup> شمرده که همگی نام های ایرانی دارند.

بود آوازه شش، ای جسم را جان

کنون آوازه را أم النغم دان

ز هریک دو مقام آمد پدیدار

دو و ده شد مقام نغمه ناچار

بهر رو، حافظ چنگی از زبان سیف الدین عبدالمومن<sup>۵۳</sup> گفت: ادوار «پیش ارباب صناعت از عرب شش است و نزد عجم پانزده است و نزد خواجه عبدالقادر هفده است و نزد استادان دیگر، بیست و چهار»<sup>۵۴</sup>. این هم گفتنی است که به گواهی فرهنگ ها موسیقی در قدیم «چهارده» گانه بود و نه دوازده گانه. حتی معین در زیر واژه «نقش» که از تصانیف پنجگانه باشد، و به نقل از مجمع الادوار نوشت: نقش «قسم نهم از اقسام چهارده گانه قدیم»<sup>۵۵</sup> است. یکجا هم حافظ گفت: «قرآن زبر بخوانم در چهارده روایت». چه بسا این گفت کنایه از راه های چهارده گانه موسیقی هم باشد. نمی دانیم. اینقدر هست که در نزد ارباب قلم همه جا سخن از قرائت قرآن رفته و نه از روایت آن! وانگهی در فرهنگ ها

<sup>۴۹</sup> محمد تقی دانش پژوه، رساله در موسیقی، از محمد بن محمود بن محمد بن محمد نیشابوری، این مقاله را از ناصر پاکدامن گرفتم و سپاسگزارم.

<sup>۵۰</sup> - بهجت الروح یاد شده، ص. ۱۱۰.

<sup>۵۱</sup> - این واژه را گاه کردانیه نوشته اند، بویژه در نسخه های خطی. معین، در فرهنگ فارسی، ص. ۳۲۳۵، می نویسد: گردانیا «نواهی است از موسیقی قدیم و آن آواز دوم از شش آوازه [شعبه های] قدیم است». لغت نامه دهخدا (جلد یازدهم، ص. ۱۶۷۸۸) به این بسنده کرده که «نواهی از موسیقی» است! خواننده در نمی یابد که سرانجام این گردانیه وابسته به هنر کدام کشور است، در چه دستگاہی است.

<sup>۵۲</sup> - برهان قاطع، معین، جلد ۱، ص. ۶۵. لغت نامه دهخدا همین عبارت را آورده بدون ذکر ماخذ.

<sup>۵۳</sup> - این موسیقی دان با صفی الدین عبدالمومن ارموی یکی نیست. چه بسا یا حافظ عبدالمومن مزاتی است که چنگی نام برده و یا نویسنده «رساله عبدالمومن» که بارها یاد کردیم.

<sup>۵۴</sup> - تحفة السرور، ص. ۲۷-۲۶.

<sup>۵۵</sup> - معین: فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۲۷۸۹، به نقل از مجمع الادوار، جلد ۲، ص. ۵۵.



واژه روایت به حدیث و بازگوئی و بویژه به گزارش بر می گردد و نه به چیز دیگر<sup>۵۶</sup>.  
 مولانا کوکبی بخاری که خود در میان حافظان جای داشت و پیشتر از او یاد کردیم، مقام  
 ها را بیست و چهار گانه خواند. و شعر بلندی در پرده ها و گوشه هایش آراست. بالاین  
 مضمون:

مقام اندر عدد بیست آمد و چهار	دوشعبه هر مقامی راست ناچار
مقام راست را دل گنجگاه است	مبرقع لازمش چون پنجگاه است
حجاز آمد یکی نخل ثمر وار	سه گاهست و حصار آن نخل را بار
ز اصفاهان کسی کو گشت آگاه	به نیریز و نشابورک بر در راه
عراق عشرت فزائی هست محبوب	گاهی روی عراق و گاه مغلوب
چو سازی پرده عشاق را ساز	نغم در زابل و در اوج پرداز
حسینی کز مقامات است برتر	دوگاه آمد قرینش بامحیر
کش آید بوسلیک اندر فراچنگ	عشیر او صبا را ساز آهنگ
نوا کافتاد از وی در جهان شور	بود نوروز خارا فرع ماهور
بزرگ آمد چو چنگ ساز کرده	همایون و نهفت از وی دو پرده
پس از زنگوله اندر نغمه قوال	نماید چارگاه آنگاه غرال
رهاوی شد به نوروز عرب رام	به نوروز عجم گرد و دل آرام

مولوی نام برخی از این پرده ها را در یکی از غزل هایش چید<sup>۵۷</sup>:

ای چنگ پرده های سپاهانم آرزوست  
 وی نای، ناله، خوش سوزانم آرزوست  
 در پرده، حجاز، بگو خوش ترانه ای  
 من هدهدم صغیر سلیمانم آرزوست  
 از پرده، عراق به عشاق تحفه بر  
 چون راست و بوسلیک خوش الحانم آرزوست  
 آغاز کن حسینی، زیرا که مایه گفت  
 کان زیر خرد و زیر بزرگانم آرزوست  
 در خواب کرده ای ز رهاوی مرا کنون  
 بیدار کن به زنگله ام، کانم آرزوست

<sup>۵۶</sup> - به مثل می گوئیم: روایات پهلوی، یا روایات داراب هرمزد که در هردو متن به مفهوم گزارش آمده است.

<sup>۵۷</sup> - کلیات شمس، امیر کبیر، یاد شده، جزوه ۱، ص. ۶۶-۲۶۵.

صاحب فرهنگ جهانگیری، مقام های دوازده گانه را این چنین بر شمرد:

نوا و راست حسینی و راهوی و عراق

حجاز و زنگله و بوسلیک و عشاق

دگر سیهان، آنگه بزرگ و زیر افکند

اسامی همه آهنگ هاست بر اطلاق

می رسم به پرده هائی که حافظ برگزید یا خود آراست. مسعود فرزاد می گوید:  
از «کشف مغنی نامه»<sup>۵۸</sup> بود که به پیوند تنگاتنگ قول و غزل حافظ با پرده های موسیقی دست یافت و برداشت خود را از «سرود های ششگانه» این منظومه باز گفت. فرزاد تا به اینجا رسید که گفت: در آن متن «هریک از دوبیتی های یک سرود» جداگانه است، در این روال: سرود پیروزی، سرود غمزدائی، سرود گذشتگان، راز هستی، خرقه بازی، و مستی وصل. اگر هم این تقسیم بندی درست نباشد، اهمیت نوشته فرزاد همانا توجه اوست به رشته پیوند حافظ با موسیقی. پیوندی که در غزل های حافظ نیز استوار است و چشمگیر. پس در این بخش سخن از پرده هائی است که حافظ شیراز به غزل هایش بست. فهرست وار به دست می دهم:

اصفهان: یا اصفهانک و یا سپاهان: چنان که دیدیم، دوازدهمین مقام موسیقی است و آن را «گوشه» های بسیار است. از جمله: جامه دران و کرشمه و حزین و فرود و دو بیتی و سوز و گداز و شاه ختائی و مثنوی و راز و نیاز و رنگ فرح انگیز<sup>۵۹</sup>. این را هم گفتیم که واژه «راه» که در اشعار زیر می یابیم، همان پرده و مقام و اوان است. حافظ در پرده اصفهان سرود:

نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب

گاهی عراق زند گاه اصفهان گیرد

خواجوی کرمانی گفت:<sup>۶۰</sup>

مغنی چون ز اصفاهان زند ساز

تو در راه عراق آئی به پرواز

۵۸- مسعود فرزاد: «حافظ و موسیقی، کشف مغنی نامه»، مجله موسیقی، شماره یکم، ۱۳۱۸، ص ۱۳-۴. این مقاله را که پیشتر از زبان باستانی پاریزی آورده بودم، دوست دانشمند آقای دکتر فیروز باقر زاده برایم فرستادند.

۵۹- ملاح، یاد شده، ص. ۴۹.

۶۰- خواجوی کرمانی، گل و نوروز، به کوشش کمال الدین عینی، یاد شده، ص. ۲۴.

عمادالدین کرمانی هم گفت<sup>۶۱</sup>:

بزن مطرب نوانی در سپاهان

که آمد باز بختم عذر خواهان

این هم بیتی از نظامی<sup>۶۲</sup>:

به آواز حزن چون عذر خواهان

روان کرد این غزل را در سپاهان

در کنار اصفهان، بهجت الروح از پرده های راست و حجاز و عراق یاد کرد<sup>۶۳</sup>:

ز راه راست گر آهنگ می کنی به حجاز

ز اصفهان نظری جانب عراق انداز

اصول: گلچین معانی گوید: «بحور اصلی موسیقی را بحور اصول گویند و آنها را از

حرکات کواکب سیمیه استنباط کرده، ضرباتشان را تعداد کرده اند». <sup>۶۴</sup> به هندی > تال <

گویند. <sup>۶۵</sup> در فرهنگ ها، «ضرب موسیقی» و یاد در رقص «حرکت موزون خوش آیند» باشد.

معین می گوید: «هفده اصول موسیقی ایرانی» است<sup>۶۶</sup>. حافظ گفت:

مغنی نوای طرب ساز کن

به قول و غزل قصه آغاز کن

که بار غم بر زمین دوخت پای

به ضرب اصولم بر آور ز جای

صحیفی شیرازی در نوا و اصول و «صوت و عمل» گفت:<sup>۶۷</sup>

مغنی نوا از تو حالت زنی

تکلف ز ساقی و گرمی ز می

<sup>۶۱</sup> - عماد الدین فقیه کرمانی: پنج گنج، به اهتمام رکن الدین همایون فرخ، انتشارات دانشگاه ملی ایران، تهران ۲۵۳۷، ص. ۳۵۲.

<sup>۶۲</sup> - خسرو و شیرین، یاد شده، ص. ۲۹۲.

<sup>۶۳</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۲۲.

<sup>۶۴</sup> - گلچین معانی، انیس الارواح، یاد شده، ص. ۳۳۸. این عبارت بیگمان از خود او نیست.

<sup>۶۵</sup> - لغت نامه، جلد دوم، ص. ۲۲۰۵.

<sup>۶۶</sup> - فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۲۹۲.

<sup>۶۷</sup> - بهجت الروح، ص. ۳۷، تذکره میخانه، ص. ۳۱۸، «شرح دیباچه انیس الارواح» ص. ۳۳۸.

ز مطرب اصول از صحیفی غزل

معانی ز من، از تو صوت و عمل

بلبل: از این واژه در بخش حافظ خوشخوان یاد کردیم. اما از دیگر مفاهیم آن یکی «نوائی است در موسیقی» و دیگر «کوزه می» است.<sup>۶۸</sup> در اینجا غرض معین از «کوزه می»، همانا صراحی بلبله یا بلبل است، که در جای دیگر اشاره دادم و در تاربخچه می به تفصیل آورده ام. حافظ در پرده سازی بلبل گفت:

هر مرغ به دستانی در گلشن شاه آمد

بلبل به نوا سازی، حافظ به غزلخوانی

پرده: در بیت زیر حافظ پرده یا مقام را در مفهوم عام آن آورد:

پرده مطربم از دست برون خواهد شد

آه اگر زانکه در این پرده نباشد بارم

بم و زیر: حافظ عبدالقادر به تفصیل در این باره بحث کرده است. اما فرهنگ‌ها بر آنند که «بم صدای پر و بانگ بلند باشد که از تاررود و جز آن برآید، مقابل زیر که آواز باریک باشد».<sup>۶۹</sup> ملاح می گوید: در موسیقی «نام دورشته از تارهای رود یا عود است».<sup>۷۰</sup> حافظ سرود:

معاشری خوش و رودی بساز می خواهم

که درد خویش بگویم به ناله بم و زیر

مطهر، همزمان حافظ شیراز گفت:<sup>۷۱</sup>

خنیگران چو زهره زهرا به زیر و بم

آهنگ گاه پست و گهی تیز کرده اند

منوچهری این پرده بم و زیر را به پرده های «سروستان» و «اشکنه» بست<sup>۷۲</sup>:

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم

گاه سروستان زنند و گاهی اشکنه

<sup>۶۸</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۵۶۵.

<sup>۶۹</sup> - لغت نامه، جلد ۳، ص. ۴۳۳۶.

<sup>۷۰</sup> - ملاح، موسیقی و حافظ، یاد شده، ص. ۶۲.

<sup>۷۱</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۳۰۷.

<sup>۷۲</sup> - منوچهری، دیوان، ص. ۸۷.



ازرقی از پرده های کن سیاوش و سبزه بهار و زیر و بم سخن گفت<sup>۷۳</sup>:

خرم تر از بهار سراید به زیر و بم  
گه کینه سیاوش و گه سبزه بهار

سوزنی گفت<sup>۷۴</sup>:

سأه را مصطبکی کردی تا شعر ترا  
بزند مطربکی مصطبکی بر بم و زیر

مولوی در پرده «زیر» گفت<sup>۷۵</sup>:

ای مطرب دل، برای یاری را

در پرده زیر گوی زاری را

این هم بیتی از غیبی مراغی شاعر دوره قاجار در بم و زیر<sup>۷۶</sup>:

آهنگ عراقی را، با پرده زیر آور

و آواز حجازی را، باز مزمه بم زن

پهلوی: این واژه از یکسو برمی گردد به زبان دوره اشکانیان و از سوی دیگر لحنی است در موسیقی و گوشه ایست از چهارگاه. پرده پهلوی را چنانکه پیشتر آوردیم، از «اورامنان» یا «ترانه های ملی» دانسته اند. نیز گفته اند: «نوعی خوانندگی و گویندگی باشد که خاصه فارسیان است و شعر آن به زبان پهلوی» بود<sup>۷۷</sup>: چنانکه پیشتر اشاره دادیم. بنادر رازی هم پرده پهلوی را به لحن اورامن یا اورامه بست که همان راه خسروانی است و هنوز در برخی از دوره های اسلامی در کار بود. بنادر رازی گفت:

لحن اورامن و بیت پهلوی

زخمه عود و سماع خسروی

حافظ واژه پهلوی را در هر دو مفهوم به کار گرفت. در بیت یکم از پرده پهلوی و در

بیت دوم از زبان پهلوی یاد کرد:

<sup>۷۳</sup> - ازرقی، دیوان، ص. ۳۵.

<sup>۷۴</sup> - سوزنی سمرقندی (حکیم): دیوان، به کوشش ناصر الدین شاه حسینی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۳۸، ص. ۲۲.

<sup>۷۵</sup> - مولوی، کلیات، امیر کبیر، جزوه یکم، ص. ۷۳.

<sup>۷۶</sup> - «غیبی مازندرانی»، ارمغان، سال نهم، شماره ۱، ۱۳۰۷، ص. ۶۱.

<sup>۷۷</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد ۲، ص. ۱۹۲۱، فرهنگ جعفری، ص. ۲۱، برهان قاطع، جلد ۱، ص. ۱۸۲.

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی  
میخواند دوش درس مقامات معنوی  
نیز

مرغانِ باغِ قافیه سنجند و بذله گو  
تا خواجه می خورد به غزل های پهلوی  
طیب شیرازی در پرده های راهوی و پهلوی گفت:<sup>۷۸</sup>

به وقت صبح راه راهوی زد  
به نوروزی نوای پهلوی زد  
سید عبدالله هاتقی در تیمورنامه گفت:<sup>۷۹</sup>

ز صوت خوش آینده پهلوی  
ترنم کنان زهره در پیروی  
نظامی در شرفنامه اشاره داد به سرودی در زبان پهلوی:<sup>۸۰</sup>  
نوائی زد از نغمه های نوئی  
نوائین سرودی در او پهلوی  
همو در «خسرو و شیرین»:<sup>۸۱</sup>

سرود پهلوی در ناله چنگ  
فکنده سوز آتش در دل چنگ  
سرود «نوائین» را نخست در ویس و رامین می یابیم که برگردان یک متن پهلوی از  
دوره اشکانی است:<sup>۸۲</sup>

سرودی گفت گوسانِ نوائین  
درو پوشیده حال ویس و رامین  
حافظ نیز در مغنی نامه از این سرود نوائین نام برد. در بیت زیر، مسعود فرزاد سرود

<sup>۷۸</sup> - طیب شیرازی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۰.

<sup>۷۹</sup> - سیدعبدالله، هاتقی: تیمور نامه، هند، انتشارات مدرس یونیورسیتی، ۱۹۵۸ عینوی، ص. ۲۲.

<sup>۸۰</sup> - نظامی گنجوی، شرف نامه، ترتیب دهنده ع.ع. علی زاده، به تصحیح برتلس، باکو، نشریات فرهنگستان علوم  
جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۴۷. ص. ۱۹۱.

<sup>۸۱</sup> - نظامی، خسرو و شیرین، یاد شده، ص. ۱۵۱.

<sup>۸۲</sup> - فخرالدین گرگانی: ویس و رامین، یاد شده، ص. ۲۲۱.

نواآین را به «سرود پیروزی» تعبیر می کند. حافظ گفت:

مغنی، بساز آن نواآین سرود

بگو با حریفان به آواز رود

جامه دران: جامه دران «در ردیف کنونی ایرانی گوشه ای است که در مایه افشاری (قبل از بسته نگار) و در دستگاه همایون (در پایان آواز قبل از رنگ)، در بیات اصفهان (بعد از کرشمه و آواز) نواخته می شود».<sup>۸۳</sup> برهان می گوید: «نام یکی از تصنیفات <نکیسای چنگی> است و گویند این صوت را چنان نواخت که حضار مجلس همه جامه های بر تن را پاره پاره کردند و مدهوش گردیدند و پس از آن بدین نام موسوم شد».<sup>۸۴</sup> در فرهنگ فارسی: جامه دران «گوشه ای است در دستگاه شور».<sup>۸۵</sup> حافظ این واژه را در دو مفهوم آورده. نخست در جامه دری:

نه گل از دست غمت رست و نه بلبل در باغ

همه را نعره زنان جامه دران می داری

دیگر، در پردهء موسیقی:

مطرب به نوائی ره ما جامه دران زد

تاجامه درانیم ره جامه دران را

این هم بیتی در «جامه دران» از شیخ عبدالسلام پیامی که بیگمان به تقلید از حافظ شیراز سروده بود:<sup>۸۶</sup>

مطرب به نوائی ره ما بیخبران زد

ما جامه درانیم ره جامه دران زد

حجاز: ملاح گوید پیشترها حجاز یکی از دوازده مقام موسیقی بود که نواهای «سه گاه» و «حصار» از شعبه های آن و «کارساز» و «عراق» و «حجاز» از آوازه های آن به شمار می رفتند. به «روزگار ما حجاز گوشهء کوچکی است در مقام شور» و «از متفرعات

<sup>۸۳</sup> - ملاح، یاد شده، ص. ۸۶. بیگمان از فرهنگ آندراج گرفته شده، زیرا همان عبارت در این فرهنگ درج شده.

<sup>۸۴</sup> - برهان قاطع، ص. ۳۲۱.

<sup>۸۵</sup> - فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۱۰۲۹.

<sup>۸۶</sup> - لغت نامه، جلد پنجم، ص. ۶۵۰۲.

عراق است»<sup>۸۷</sup>. دهخدا به نقل از شرفنامه، منیری گوید: «و آن از [پرده] زنگوله خیزد. نام پرده، سرود، و به امالتش هم گویند [کذا]»<sup>۸۸</sup>. این تعبیرهای ناهمخوان می‌رساند که مفهوم اصلی این پرده از میان رفته است.

شگفت‌انگیز اینکه یک نویسنده فرانسوی که به دوران ناصرالدین شاه کتابی در باره حافظ نوشت، در چند غزلی که به فرانسه برگرداند گوشزد کرد که واژه حجاز و عراق کنایه به دو پرده موسیقی است<sup>۸۹</sup>. حافظ گفته بود:

این مطرب از کجاست که راه عراق ساخت  
و آهنگ بازگشت<sup>۹۰</sup> به راه حجاز کرد

نیز

فکند زمزمه عشق در عراق و حجاز  
نوای بانگ غزل‌های حافظ شیراز

نیز

ره راه وی گرچه بیحد زدم  
نوا در حجاز و <نوا> یافتم

عرفی شیرازی گفت<sup>۹۱</sup>:

بده ساقی آن مست‌هنگامه ساز  
که با نغمه بوسلیک و حجاز  
برقصیم و هنگامه سازی کنیم  
دمی لاله‌وش، کاسه بازی کنیم

غیبی مازندرانی در پرده زیر و حجاز گفت<sup>۹۲</sup>:

<sup>۸۷</sup> - ملاح، یاد شده، ص. ۱۰۵.

<sup>۸۸</sup> - لغت‌نامه، جلد پنجم، ص. ۷۶۶۰.

<sup>۸۹</sup> - Defréméey, D: *Coup d'œil sur la vie et les écrits de Hafez*, Paris (Extrait du Journal Asiatique, no. 7, 1858, p. 7).

<sup>۹۰</sup> - بازگشت رفتن از لحنی به لحن دیگر است. نوعی تصنیف هم هست. در الحانی که برای حافظ و دیگران آراسته‌اند. از این واژه بارها یاد شده.

<sup>۹۱</sup> - تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۲۳۱.

<sup>۹۲</sup> - نشریه ارمغان، سال نهم، شماره ۱، ۱۳۰۷، ص. ۶۱.



آهنگ عراقی را با پرده زیر آور  
آواز حجازی را با زمزمه بم خوان

امیر خان در رساله موزون:

حجاز آمد مقام از پرده راز  
سه گاهست و حصارش شعبه پرداز

حافظ چنگی<sup>۱۳</sup>:

گر بزرگ اندر اسد گشته نهان

از حجاز و سنبله باری بخوان

خسروانی: «نوائی است از موسیقی».<sup>۱۴</sup> ملاح می گوید: «منتقدان ادب ایران در عصر اسلامی و تذکره نویسان فارسی، عموماً خسروانیات یا نواهای خسروانی را نخستین نمونه های پیوند موسیقی با کلام دانسته اند»<sup>۱۵</sup>، که بر می گردد به گذشته ایران و به لحن های باربد. همو به نقل از تاریخ سیستان می نویسد: «تا پارسیان بودند، سخن نزد ایشان به رود (ساز) باز گفتندی بر طریق خسروانی»<sup>۱۶</sup> که «گوشه ای است در ماهور، پنجگاه، شور»<sup>۱۷</sup>. و به گفت قابوسنامه، پرده ایست بازمانده از زرتشتیان و در بزم بزرگان. در این روای که در آئین خنیاگری «اول دستان خسروانی زنند. و آن را از بهر مجلس ملوک ساختند و بعد از طریق ها به وزن گران بنهادند، چنانکه بدو سرود توان گفت و آن را <راه> نام نهادند و آن راهی بود که به طبع پیران و خداوندان جد نزدیک بود، پس این راه را گبران از بهر این قوم ساختند»<sup>۱۸</sup>.

در فرهنگ ها از این پرده، به اشکال گوناگون یاد کرده اند. از آن میان:

<sup>۱۳</sup> - تحفة السورر، یاد شده.

<sup>۱۴</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۳۳۹.

<sup>۱۵</sup> - حبیبعلی ملاح: پیوند موسیقی و شعر. تهران، موسسه علمی و فرهنگی فضا، ۱۳۶۷. ص. ۹۸.

<sup>۱۶</sup> - همانجا، ص. ۱۰۱.

<sup>۱۷</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۱۴۲۰.

<sup>۱۸</sup> - عنصر المعالی، کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر: قابوسنامه، به اهتمام غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۵ (چاپ هشتم)، ص. ۱۹۴.

خسروانی «لحنی باشد از مصنفات از باربد».<sup>۱۱</sup> معین نوشت: «گوشه ای در ماهور و راست پنجگاه شور» باشد و در مفهوم «لحن شاهانه» هم هست.<sup>۱۰۰</sup> در سند بادنامه آمده است: «نوی خسروانی از نعمت اوتار [وترها] و آغانی سرود کنیم».<sup>۱۰۱</sup> گزارشگران دیگر هم کم و بیش همین معانی را بدست داده اند. این پرده را هنوز به روزگار حافظ چنگی به کار می بستند. چنانکه گزارشی آورد از احوال خواجه یوسف اندجانی «گوینده دلنواز و سازنده [ساز زن] جانگداز» که یک لحن خسروانی «بر دل ها و جگرهای خسته بست»<sup>۱۰۲</sup>. حافظ شیراز نیز در مغنی نامه این پرده را به نام پیشینیان و در کنار سرود «نواثین» آورد که شرحش در جای دیگر آمده است:

مغنی نوائی به گلبانگ رود بگوی و بزن خسروانی سرود  
روان بزرگان زخود شاد کن ز پرویز و از باربد یاد کن  
مطهر در کنار لحن خسروانی از دو پرده «شاپور» و «شاه رود» نام برد که در اشعار دیگران نیافتیم<sup>۱۰۳</sup>:

الحن خسروانی و شاپور و شاه رود  
بر راه و رسم صاحب شبذیز کرده اند  
مسعود سعد سلمان سرود<sup>۱۰۴</sup>:

جام های خسروانی ساقیا برگیر، هین  
زانکه مطرب راه های خسروانی برگرفت  
سیف الدین اسفرننگی شاعر سده ششم قمری گفت:<sup>۱۰۵</sup>  
سپیده دم که خروسان خسروانی ساز

<sup>۱۱</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۱۲۸۷.

<sup>۱۰۰</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۱۳۲۰.

<sup>۱۰۱</sup> - ظهیری سمرقندی، سندبادنامه، به تصحیح آتش، تهران ۱۳۶۲، ص. ۱۳۶.

<sup>۱۰۲</sup> - تحفة السرور، یاد شده، ص. ۱۰۹.

<sup>۱۰۳</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۳۰۷.

<sup>۱۰۴</sup> - مسعود سعد سلمان: دیوان، به تصحیح رشید یاسمی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم ۱۳۶۲، ص. ۷۵.

<sup>۱۰۵</sup> - اسفرننگی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۶۸.

نوا زدند در آهنگ خسروانی باز  
ز نقش پرده و شب شاهدان انجم را  
به خواب حادثه شد چشم اعتبار دراز  
همو:

از نواهای کلک من سازند  
مطربان راه خسروانی خویش

راح روح: به دو معناست: راح در زبان عربی یکی از نام های باده است. اما در معنای دوم و آنگاه که در کنار «روح» می آید «نام نوائی است از موسیقی»<sup>۱۰۶</sup>. «روح راح نیز نام پرده ایست از پرده ها»<sup>۱۰۷</sup>. و حال آنکه در لغت نامه دهخدا، واژه راح به تنهایی در مفهوم «پرده موسیقی» نیز آمده<sup>۱۰۸</sup> که خطاست. دیگر اینکه زیر واژه راح روح هم نوشت: «لحنی است از سی لحن باربدی»<sup>۱۰۹</sup>. اگر غرض دهخدا از سی لحن باربدی اشاره به خسرو شیرین نظامی باشد، در آن متن و در میان لحن های باربد، چنین پرده ای نیامده. بیگمان از فرهنگ جعفری نقل کرده. وانگهی کجا در ایران ساسانی می شدند نام بیگانه برسرود ایرانی نهاد؟ حافظ به درستی این واژه را یک جا به معنای باده و جای دیگر در جلوه پرده موسیقی آورد:

صبا به مقدم گل راح روح بخشد باز  
کجاست بلبل خوشگوی گو: برآر آواز

اینهم بیتی از حافظ در راح (باده) و راح روح (پرده موسیقی) که برخی از حافظ شاسان<sup>۱۱۰</sup> به خطا به معنای «پیمان و پیمانه» آورده اند. حافظ گفت:

باده لعل لبش کز لب من دور مباد  
راح روح که و پیمان ده پیمانه کیست

<sup>۱۰۶</sup> - برهان قاطع، ص. ۴۱۸.

<sup>۱۰۷</sup> - فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۳۷۱.

<sup>۱۰۸</sup> - لغت نامه، جلد هفتم، ص. ۱۰۲۸۲.

<sup>۱۰۹</sup> - همانجا، ص. ۱۰۲۸۳.

<sup>۱۱۰</sup> - مهدی سمیعی: «کلام و پیام حافظ»: درباره حافظ، برگزیده مقاله های نشر دانش (۲)، تهران، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم، ۱۳۷۰، ص. ۸۴. نویسنده مقاله «راح روح» را «پیمان و پیمانه و می و شادمانی» ثبت کرده که در جای دیگر ندیدیم.

نیز

همچون لب خود مدام راح می پرور  
زان راح که روحی است به تن پرورده  
بابا افضل، راح روح را هم به معنای آرامش روان و هم نوای موسیقی آورد<sup>۱۱۱</sup> :  
این جذبه، تست در صفت رامش دل  
این نغمه، تست در صفا راحت روح  
خواجو در سطر یکم از شراب گفت و در سطر دوم از پرده موسیقی<sup>۱۱۲</sup> :  
راح گلگون ارغوانی کو ؟  
بگذر از راح روح ثانی کو  
سنائی هردو مفهوم را در بزم می و ساز گنجانیده<sup>۱۱۳</sup> .  
ای سنائی قدح دمام کن  
روح مارا ز راح خرم کن  
- ذوالفقار شروانی گفت<sup>۱۱۴</sup> :

هم به شنگی لعل او آراسته با راح روح  
هم به افسون چرخ او آمیخته با سحر خواب  
مولوی، نغمه مرغان را به پرده راح روح بست<sup>۱۱۵</sup> :  
ای درینا مرغ خوش الحان من  
راح روح و روضه و ریحان من  
منوچهری، راح روح را در مفهوم راحت روح یعنی شراب نیز به دست داد<sup>۱۱۶</sup> :  
ای نگار بدیع وقت صبح  
زود برخیز راح روح بیار

<sup>۱۱۱</sup> - بابا افضل کاشی: دیوان، بررسی و مقابله مصطفی فیضی، تهران، چاپخانه زوار ۱۳۶۳، ص. ۵۲.

<sup>۱۱۲</sup> - خواجوی کرمانی، کمال نامه، یاد شده، ص. ۱۹۳.

<sup>۱۱۳</sup> - حکیم سنائی: دیوان، به کوشش مظاهر مصفا، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۳۶، ص ۲۶۳.

<sup>۱۱۴</sup> - ذوالفقار شروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۱.

<sup>۱۱۵</sup> - مولوی، مثنوی معنوی، یاد شده، ص. ۸۷.

<sup>۱۱۶</sup> - منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۲۳۴.



راست: این پرده، باستانی «پرده اهل قلم» باشد<sup>۱۱۷</sup> و در پیوند است با «برج حمل»<sup>۱۱۸</sup> و یکی از مهم ترین پرده های دوازده گانه موسیقی است<sup>۱۱۹</sup>. پرده های راست و اصفهان «دو بخش از آوازه گردانیه» را می سازند.<sup>۱۲۰</sup> برداشت عبدالمومن از تاریخچه این پرده به نقل می ارزد. نوشت: روح الامین به فرمان خدا «به درون پیکر» ابوالبشر درآمد و «به آواز حزن و به مقام راست» گفت: «درآ در تن!» و چنین شد. از آن پس این پرده «غذا و حظ روح» گشت که «سرمایه فرح و شادمانی انسان کامل است»<sup>۱۲۱</sup>. این راه هنوز به همین نام در مصر و مراکش برجاست. نیز برخی از مورخان کارشناس در تاریخ افریقای شمالی برآنند که همین پرده بود که از راه افریقا به اسپانیا رفت و پایه های موسیقی اندلس (Andalousie) را بنا نهاد.

از آنجا که از دوران صفویان به بعد، این پرده را «حسینی» نیز می نامند، قزوینی شگفت رده در «راه راست»: «راسته حسینی که در زبان فارسی به معنی ساده و بی آرایش و نحو ذالک استعمال می شود، معلوم می شود ماخوذ از نام دومقام موسیقی است، ولی به چه مناسبت؟ آن را عجالتاً نمی دانم!»<sup>۱۲۲</sup>. در بیت زیرغرض حافظ از «عشاق» و «راست» پرده های نواست، با اینکه شاعر «راست» را دو پهلوا آورده:

حافظ که مجلس عشاق راست کرد

خالی مباد عرصه این بزمگاه از او

از این پرده، دز ویس و رامین هم یاد شده، آنگاه که ویس به گوسان [خنیاکر]

گفت:<sup>۱۲۳</sup>

<sup>۱۱۷</sup> - رساله موزون، ص. ۵۵.

<sup>۱۱۸</sup> - تحفة الملوك، ص. ۴۰.

<sup>۱۱۹</sup> - فرهنگ دهخدا، جلد هفتم، ص. ۱۰۳۰۲.

<sup>۱۲۰</sup> - عبدالمومن: رساله در موسیقی، یاد شده، ص ۶۹.

<sup>۱۲۱</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۲۲.

<sup>۱۲۲</sup> - محمد قزوینی: «لغات و نکات دستوری و ادبی از حافظ»، یادداشت ها، جلد ۱۰، ص. ۲۴۸.

<sup>۱۲۳</sup> - فخرالدین اسعد گرگانی: ویس و رامین، با دو گفتار از صادق هدایت و مینورسکی، مقدمه محمد روشن،

۱۳۷۷ تهران، صدای معاصر، ص. ۲۲۱.

سرودی گوی هم بر راست پرده  
ز روی مهر ما بردار پرده

خواجو هم گفت:<sup>۱۲۲</sup>

به قول مطرب از ره چون توان شد  
ز راه راست چون بیرون توان شد  
نظامی، دو پرده، عشاق و نوا را یکجا آورد:<sup>۱۲۵</sup>  
نوا را پرده عشاق آراست  
در افکند این غزل را در ره راست

ابن یمین گفت:<sup>۱۲۶</sup>

بلبل نوای پرده، عشاق می زنند  
سرواز سماع دلکش او بین که مایست  
پر آوازه ترین بیت را در پرده «راست»، رساله های موسیقی به دو شاعر نسبت داده  
اند. برخی این بیت را از «استاد فن موسیقی» مولانا کوکبی بخاری دانسته اند<sup>۱۲۷</sup> و برخی  
دیگر به مولانا بندی شاعر سده دهم هجری بسته اند و آن بیت این است<sup>۱۲۸</sup>:

ز راه راست گر آهنگ می کنی به حجاز

ز اسپهان نظری جانب عراق انداز

راه: گفتند که راه همان پرده موسیقی یا مقام است. در موسیقی برخی پرده ها را تنها با  
واژه «راه» همراه می کنند مانند: راه جامه دران، راه خارکش، راه خسروانی، راه دستان، راه  
روح، راه شب‌دیز، راه قلندر، راه گل.<sup>۱۲۹</sup> حافظ هم گفت:

ساقی بدست باش که غم در کمین ماست

مطرب نگاه دار همین ره که می زنی

<sup>۱۲۲</sup> - خواجو، گل و نوروز، یاد شده، ص. ۲۲.

<sup>۱۲۵</sup> - نظامی، خسرو شیرین، یاد شده، ص. ۲۹۵.

<sup>۱۲۶</sup> - ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۳۳.

<sup>۱۲۷</sup> - رساله موزون، یاد شده، ص. ۵۰.

<sup>۱۲۸</sup> - تذکره ریاض العارفین، یاد شده، ص. ۱۵۹.

<sup>۱۲۹</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۶۲۹.

نیز

راهی بزن که آهسی بر ساز آن توان زد  
شعری بخوان که با آن رمل گران توان زد  
در ویس و رامین واژه راه در دو مفهوم جاده و پرده موسیقی آمده است:  
سرایان بود چون بلبل همه راه  
به گوناگون سرود و گونه گون راه  
راه گران: حافظ در بیتی سخن از راه گران به میان آورد و در این پرده گفت:  
به قول مطرب و ساقی برون رستم که و بی گه  
کز آن راه گران قاصد خبر دشوار می آورد

در تفسیر همین بیت، حسینعلی ملاح نوشت: راه گران «لحن سنگین و فراخ» است و به موسیقی بر می گردد. بویژه که در اینجا غرض از «قول مطرب» همانا «آواز» اوست.<sup>۱۲۰</sup> نواب صفا با تکیه بر خیالات خود، این بیت را از زبان حافظ چنین تفسیر کرد: «معنی محتمل بیت» یکی هم این تواند بود که «تحت تاثیر آواز خوش موسیقی دان [مطرب] و باده هائی که به تشویق ساقی نوشیدم، گه و بیگاه از خود بیخود می شدم و به عوالمی می رفتم که از آن عوالم و راه سخت و ناهموار آن قاصد برای ما خبر دشوار می آورد».<sup>۱۲۱</sup> حتی در فرهنگ ها هم راه گران به معنای راه و جاده سخت نیامده!

عراق: به گفته اهل نوا، این پرده را «از برج جوزا» برگرفته اند. و یکی از دو اصل آوازه نواز است.<sup>۱۲۲</sup> به گفت دیگر، پرده عراق یک و یک دوم وزن دارد و گوشه ایست از شعبه نیشابورک و گوشه ایست از شعبه زابل.<sup>۱۲۳</sup> معین می گوید: «گوشه ایست از نوا که در افشاری و ماهور هم به کار می رود».<sup>۱۲۴</sup> ملاح می گوید عراق به زمانه حافظ، مقام نهم از دوازده دستگاه بود «ولی به روزگار ما عراق یکی از گوشه هائی است که در مایه افشاری

<sup>۱۲۰</sup> - ملاح، حافظ و موسیقی، یاد شده، ص. ۱۷۲.

<sup>۱۲۱</sup> - اسماعیل نواب صفا: «راه گران» در شعر حافظ، آینده، سال نوزدهم شماره های ۹-۷، ۱۳۷۲، ص. ۶۳۸.

<sup>۱۲۲</sup> - رساله مومن، یاد شده، ص. ۶۹.

<sup>۱۲۳</sup> - بهجت الروح، یاد شده، ص. ۱۲۶.

<sup>۱۲۴</sup> - فرهنگ فارسی، معین، ۲، ص ۲۸۷.

و در دستگاه ماهور و دستگاه راست پنجگاه نوازند»<sup>۱۲۵</sup>. فرهنگ آندراج و لغت نامه تنها به این عبارت بسنده کرده اند که عراق «نام پرده ایست در موسیقی که وقت چاشت سرایند»<sup>۱۲۶</sup> این هم چند بیت از حافظ در راه عراق:

مطربا پرده بگردان و بز ن راه عراق  
که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد  
نیز

بسا ای مطرب خوشخوان خوشگو  
به شعر فارسی صوت عراقی  
نیز

این مطرب از کجاست که راه عراق ساخت  
آهنگ بازگشت ز راه حجاز ساخت  
نیز<sup>۱۲۷</sup>

تو بنمای راه عراقم به رود  
که بنمایم از دیده من زنده رود  
در بیت زیر غرض خواجه از غزلیات عراقی، همان غزل در پردهء «عراق» است... می بینیم که در سطر دوم حافظ عبارت «این راه» یعنی «این پرده» را به کار می گیرد و به موسیقی اشاره می دهد:

غزلیات عراقی است سرود حافظ  
که شنید این ره دلسوز که فزاید نکرد

این هم بیتی از انوری<sup>۱۲۸</sup>:

غزلک های خود همی خواندم  
در نهاوند و راهوی و عراق

بیتی هم از یک «تصنیف» یا ترانه در پردهء عراق، در بزم شاه عباس که امیر خان

<sup>۱۲۵</sup> - حافظ و موسیقی، یاد شده، ص. ۱۶۱.

<sup>۱۲۶</sup> - لغت نامه، جلد نهم، ص. ۱۳۹۲۳.

<sup>۱۲۷</sup> - دیوان خواجه حافظ شیرازی، سنگی، کلکته ۱۸۲۶، یاد شده، ص. ۲۷۷، نیز تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۹۹.

<sup>۱۲۸</sup> - انوری: دیوان، دو جلد. به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷، جلد ۱، ص. ۲۶۷.



تو سرو گلشنی، خاری چه دانی

تو آزادی، گرفتاری چه دانی

در حجاز و عراق، ذوالفقار شیروانی گفت:

ساز لطفش تاز صیت آوازه گشت

در عراق و در حجاز آواز شد

پردهء عشاق: معین می گوید: «آوازی است ایرانی و در آن آوازهای متعدد نواخته می شود در پایان [پردهء] راست پنجگاه عشاق را می نوازند و راست پنجگاه توسط آن تبدیل به نوا می شود»<sup>۱۲۰</sup>. به قولی عشاق را «در وقت آفتاب بر آمان» باید نواخت.<sup>۱۲۱</sup> این پرده رامجازاً «پرده عشق» و «راه عشق» هم گفته اند، چنانکه در اشعار می بینیم. در مقام پر آوازه این پرده، مهدی برهانی اهمیت «موسیقی در حافظ و خواجه» را پیش کشید و گفت: «کلمه عشاق» هم که دیوان حافظ فراوان به کار رفته، در نزد او و خواجه همانا «نام یکی از مقامات موسیقی» است<sup>۱۲۲</sup>. نخست بیت زیر را از خواجه فراز آورد:

شاهد بریط زن از عشاق می سازد نوا

بلبل خوش لهجه از نوروز میگوید سرود

و سپس این بیت را از حافظ<sup>۱۲۳</sup>:

عالم از نالهء عشاق مبدا خالی

که خوش آهنگ و فرحبخش نوائی دارد

— نویسندگان رساله های موسیقی برآنند که این پرده از برج عقرب گرفته شده. چنانکه

حافظ چنگی اعلام داشت:<sup>۱۲۴</sup>

<sup>۱۲۹</sup> - رساله عبدالمومن، یاد شده، ص. ۸۳.

<sup>۱۲۰</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۲۳۰۱.

<sup>۱۲۱</sup> - رساله موزون، یاد شده، ص. ۵۱.

<sup>۱۲۲</sup> - مهدی برهانی: «حافظ و خواجه»، یاد شده، حافظ شناسی، جلد پنجم، ص. ۸۹.

<sup>۱۲۳</sup> - مهدی برهانی «حافظ و خواجه» یاد شده، حافظ شناسی، جلد پنجم، ص. ۸۹.

<sup>۱۲۴</sup> - تحفة السرور، یاد شده، ص. ۴۰.

بوسلیک آمد به میزان با نوان  
ساخت با عشاق و با عقرب نهان

حافظ در پردهء عشاق گفت:

راه دل عشاق زد آن چشم خماریـن  
پیدا است ازین شیوه که مست است شرابت  
نیز

ساقی که ساز مطرب عشاق ساز کرد  
خالی مباد عرصه این بزمگاه ازو

ابن یمین در پرده عشاق و آواز گفت:<sup>۱۲۵</sup>

ای ترک میگسار بیا جام می بیار  
و آنگاه مطربان خوش آواز را بخوان  
تا برکشند پردهء عشاق و این غزل  
خوانند روزِ بار به بزم خدایگان

منوچهری گفت:<sup>۱۲۶</sup>

بر سرِ سرو زند پردهء عشاق تذرو  
ورشان نای زند بر سر هر مغروسی

فریدالدین جاجرمی از مهاجرین به هند در اشاره به تار [وتر] ساز بر شاخ

درخت، سرود:<sup>۱۲۷</sup>

پرده در آمد چو صبح غنچه و بلبل بساخت  
پرده عشاق را بر وتر شاخسار

این هم بیتی از فریدالدین عطار:<sup>۱۲۸</sup>

پردهء عشاق راهی خوش بود  
راه مادر پردهء عشاق زن

<sup>۱۲۵</sup> - ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۱۴۴.

<sup>۱۲۶</sup> - منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۱۲۷. مغروس به معنای کُت و درخت است.

<sup>۱۲۷</sup> - عوفی، محمد: تذکره گُباب الالباب، به سعی ادوارد براون انگلیسی، ممالک محروسه انگلستان، مطبعه بریل، لیدن، ۱۹۰۶ (۱۳۲۴) جلد ۱، ص ۳۳۷.

<sup>۱۲۸</sup> - عطار، شیخ فریدالدین، دیوان: غزلیات و ترجیعات و قصاید، با مقدمه سعید نفیسی تهران، انتشارات کتابخانه سنائی، ۱۳۳۵، ص. ۵۳۶.

راه قلندر: باراه قلندر هم داریم. کلندر در مفهوم مهتر و و برگرفته از <کلاندر> و کلانتر، چنانکه در بخش دیگر خواهیم دید. راه کلندر «نوائی است از موسیقی» و «قلندر معرب کلندر است»<sup>۱۴۹</sup> راه قلندر هم «نوائی است در موسیقی»<sup>۱۵۰</sup>. امیر خان از قول حافظ عبدالقادر گفت: «هفت اصولی که در نزد نقاره چیان مشهور است: شیرازی اخلاطی، قلندری، ضرب القدیم، رزمیانه، خوارزمی، سماعی».<sup>۱۵۱</sup> دهخدا در زیر واژه کلندر می گوید: «معرب قلندر» است. اما مفهوم کلندر را «مردم نتراشیده و ناهموار و لک و بیس دار» به دست می دهد<sup>۱۵۲</sup>. به قلندر که می رسد وصفی دارد یاد آور انشاهای دبستانی، از این دست: «ذاتی است که از نقوش و اشکال عادت و آمال بی سعادت و مجرد باصف گشته باشد و به مرتبه روح ترقی» کند و الی آخر. سرانجام می افزاید: «آهنگی است در موسیقی»<sup>۱۵۳</sup>. در حاشیه هم به نقل از ایوانف و معین از ریشه قلندر سخن می گوید! خاقانی در جام <بلبله> و در نغمه قول بلبلان که در پرده قلندر میخواندند، گفت<sup>۱۵۴</sup>:

بلبله در قلقل آمد، قل قل ای بلبل نفس  
تازه کن قوی که مرغان قلندر ساختند

سنائی گفت<sup>۱۵۵</sup>:

معشوق مرا راه قلندر زد  
زان راه به جانم آتش زد  
عطار راه قلندر را در پیوند با شیوه بردان و کیش مغان آورد<sup>۱۵۶</sup>:  
نعره رندان شنید راه قلندر بزد  
کیش مغان تازه کرد قیمت ابرار برد

<sup>۱۴۹</sup> - فرهنگ آندراج، جلد ۳، ص. ۲۰۴۱.

<sup>۱۵۰</sup> - همانجا، ص. ۳۷۳.

<sup>۱۵۱</sup> - رساله موزون، خطی، یاد شده، ص. ۵۰.

<sup>۱۵۲</sup> - لغت نامه، جلد یازدهم، ص. ۱۶۱۳۱.

<sup>۱۵۳</sup> - همانجا، ص. ۱۵۳۶۶.

<sup>۱۵۴</sup> - خاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۱.

<sup>۱۵۵</sup> - سنائی: دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۱، ص. ۱۳۵.

<sup>۱۵۶</sup> - عطار، دیوان، ص. ۲۵۷.

پرده گلبانگ: فرهنگ آندراج گفت: «نام لحنی است از لحن های موسیقی». نیز «آواز خوش»<sup>۱۵۷</sup> است. در برهان قاطع، گلبانگ به معنای «آواز کشیدن شاطران و معرکه گیران و امثال ایشان» است. «آواز بلبل را نیز گویند»<sup>۱۵۸</sup>. گلبانگ در تذکره های «اهل حقیقت» و «ایزدی» ها نیایش یا بانگ نیایش را گویند که در جای خود گفته خواهد شد. حافظ گلبانگ را یکجا به آواز بلبل و دیگر به نوای عشق بست و سرود:

دلت به وصل گل ای بلبل سحر خوش باد  
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه توست

نیز

بر آستان جانان گر سر توان نهادن،  
گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

نیز

تا بسو که یابم آگهی از سایه سرو سهی  
گلبانگ عشق از هر طرف برخوش خرامی می زنم

پرده مستان: شگفت انگیز است که این پرده در بیشتر فرهنگ های فارسی یکسره به فراموشی سپرده شده. گاه پژوهشگران بدان اشاره هائی داده اند. از آن میان ذوالنور می گوید: «اگر مستانه را لحنی از الحان موسیقی فرض کنیم» درلین صورت «مراد از مستانه آهنگ یا ترانه است»<sup>۱۵۹</sup>. خوشبختانه این پرده چه در ایران و چه در هند، در اشعار شاعران برجای مانده است. حافظ گفت:

مژدگانی بده ای دل که دگر مطرب عشق  
راه مستانه زد و چاره مخموری کرد

نیز

که حافظ چو مستانه سازد سرود  
ز چرخش دهد زهره آواز رود

قوام الدین کامل جهرمی آشکارا از «میانخانه» در پرده مستان سخن گفت: عبارتی که

<sup>۱۵۷</sup> - فرهنگ آندراج، یاد شده

<sup>۱۵۸</sup> - برهان قاطع، ص. ۷۹۱.

<sup>۱۵۹</sup> - ذوالنور، در جستجوی حافظ، یاد شده، ص. ۳۰۷.



ویژه، نغمه خوانی است. جهرمی گفت<sup>۱۶۰</sup>:

مد پست و بلندست در این پردهستان  
گاهی به میان سرکن و گاهی به کران زن  
مجیر بیلقانی که با خاقانی همزمان بود گفت<sup>۱۶۱</sup>:

برده،ستان نواخت، زخمه، باد سحر  
باده ده ای عشق تو، همچو سحر پرده در

نظامی گفت<sup>۱۶۲</sup>:

ستای باربدستان همی زد  
به هشیاری رهستان همی زد

امیرمعزی گفت<sup>۱۶۳</sup>:

ای صنم چنگ زن چنگ سبک تر بزن  
پردهستان بدر راه قلندر<sup>۱۶۴</sup> بزن

نوا: از پارسیگ می آید: *nivāg* آواز، نوا، از ستاگ: *nivāz* 'نواختن' و نیز داریم *hunyāg* 'خنیاگر'. در زیر واژه خنیا برهان می نویسد: «سرود و ساز و نغمه باشد، چه خنیاگر خواننده و سرودگوی را گویند»<sup>۱۶۵</sup>. واژه غنا و مغنی از خنیای پهلوی آمده اند. نیز نوا، یکی از پرده های دوازده گانه است. رساله ها وصف این واژه را گاه به نثر و گاه به

<sup>۱۶۰</sup> - قوام الدین کامل جهرمی، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۷۰۸. این شاعر از مهاجرین به هند بود، به زمانه صفویان.

<sup>۱۶۱</sup> - بیلقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۹.

<sup>۱۶۲</sup> - نظامی، خسرو شیرین، یاد شده، ص. ۲۸۹.

<sup>۱۶۳</sup> - امیرمعزی: دیوان، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیة ۱۳۱۸. ص. ۷۶۸. این بیت در لغت نامه دهخدا، جلد هفتم، ص. ۱۰۴۰۴، به نام امیر خسرو دهلوی آمده است.

<sup>۱۶۴</sup> - راه قلندر، جهانگیری: «نام نوائی است از موسیقی»، جلد ۲، ص. ۳۷۲. آندراج: «نیز نوائی است از موسیقی... قلندر معرب کلندر است»، جلد ۳، ص. ۲۰۴۱.

<sup>۱۶۵</sup> - برهان قاطع، ص. ۳۵۵. نیز فرهنگ غیاث می گوید، خنیاگر «مطرب و قوال» است غیاث اللغات، جلد ۱، ص. ۳۹۸.

نظم آورده اند. معین همان معنا را بدست داد<sup>۱۶۶</sup>. برهان در شرح نوا گفت: «مقامی است از جمله دوازده مقام موسیقی»<sup>۱۶۷</sup>. در فرهنگ ها واژه، خنیاگر به معنای «مطرب و قوال»<sup>۱۶۸</sup> آمده، و حال آنکه مفهوم قوال و مطرب اندکی متفاوت است. حافظ گفت:

دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب  
بنال هان که ازین پرده کار ما به نواست

نیز

مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد  
نقش هر پرده که زدر راه به جائی دارد

نیز

دلم از پرده بشد حافظ خوش لهجه کجاست  
تا به قسول و غزلش سازِ نوائی بکنیم

نیز

تو نیز باده بچنگ آر و راه صحرا گیر  
که مرغ نغمه سرا ساز خوش نوا آورد

نیز

سحر به طرف چمن میشنیدم از بلبل  
نوائی حافظ خوش لهجه غزلخوانش  
منوچهری نوا و پرده های کهن سروستان و اشکنه را بهم بست:  
مطربان ساعت به ساعت بر نوائی زیر و بم  
گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه  
سعد سلمان نیز خطاب به بلبل گفت<sup>۱۶۹</sup>:

نواهای مرغان دو سه نوع باشند  
تو هر دم زنی با نوائی نوائی

<sup>۱۶۶</sup> - فرهنگ فارسی، جلد ۴ ص. ۴۸۲۵.

<sup>۱۶۷</sup> - برهان قاطع، ص. ۹۱۱.

<sup>۱۶۸</sup> - غیث اللغات، جلد ۱، ص. ۳۹۸.

<sup>۱۶۹</sup> - سعد سلمان، دیوان، یاد شده، ص. ۵۱۵.

هوا: این واژه هم به معانی راه و لحن موسیقی است. در اشعار شاعران آذربایجان<sup>۱۷۰</sup> و آسیای میانه و نیز فارسی زبان هندوستان به معنای آهنگ و لحن موسیقی به کار گرفته شده، اما در فرهنگ های فارسی از این پرده سخنی در میان نیست. چه بسا از همین رو باشد که گاه در برخی نسخه های دیوان حافظ، واژه هوا را برداشته و به جایش «صدا» گذاشته اند. از جمله سودی در شرح دیوان حافظ در یکی از غزل ها، واژه صدا را بر جای هوا نشانده! حافظ عبدالقادر، در بخش نغمه ها و تصنیف ها، واژه هوایی را در پیوند با «زخمه» و «پیشرو» آورد و گفت: «زخمه مثل یک خانه پیشرو باشد و در آن گاه باشد که شعر درآورند و چون شعر درآورند آن را هوایی خوانند».<sup>۱۷۱</sup> در ساز و آواز، حافظ شیراز هم به روشنی، واژه هوا را در مفهوم لحن و آهنگ موسیقی به کار گرفت. از این دست:

عالم از ناله عشاق مبدا خالی  
که خوش آهنگ و فرحبخش هوایی دارد

نیز

چه راه بود که در پرده می زد آن مطرب  
که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست

نیز

مطرب عشق عجب ساز و هوایی دارد  
تقش هر پرده که زد راه به جایی دارد

نیز

ما در درون سینه هوایی نهفته ایم  
برباد اگر رود دل ما زان هوا رود

xxx

می رسم به سازهایی که حافظ یا نواخت و یا وصف کرد، همراه با دست افشانی و پایکوبی.

<sup>۱۷۰</sup> - هنوز در آذربایجان لحن و پرده را هوا می گویند

<sup>۱۷۱</sup> - حافظ مراغی، مقاصد الالحان، چاپی، باد شده، ص. ۱۰۷.





حافظ و ابواسحق اینجو  
برگرفته از دیوان حافظ به لهستانی





بازسازی یک دیوار کاخ سامره، سده نهم میلادی  
از: هفت هزار سال هنر ایران

رودکی چنگ برگرفت و نواخت  
باده انداز کو سرود انداخت  
رودکی

## حافظ

### سازندگی و سازهای موسیقی

کارشناسان این رشته، تاریخچه موسیقی ایرانی را بس کهن دانسته اند. کریستنسن می گوید: «منبع عمده موسیقی عرب و ایران بعد از اسلام»<sup>۱</sup> را باید از دوره ساسانی دانست. گواه این امر نگاره هائی هستند که از ابزارهای موسیقی بر آوندهایی باستانی نقش بسته اند. چنانکه پژوهشگرانی سرشناسی همچون سورن ملکیان<sup>۲</sup> در نوشته های گوناگونش، بانومارسل دوشنگیلین در «ابزارهای موسیقی در هنر ساسانی»<sup>۳</sup>، نیز کاوشگرانی چون گیرشمن در «کاوش های بیشاپور»<sup>۴</sup> و بسیاری دیگر به نمایش گذاشته اند. همچنین برخی از این سازها را می توان در نگاره های دخمه های زرتشتیان در چین باز یافت، چنان که خواهیم دید. از گفت های شاعران، از پیشه حافظان و از گواهی پژوهشگران و حتی از سفرنامه های برخی جهانگردان، به آسانی دستگیرمان میشود که شاعران ایران، نه تنها با علم موسیقی آشنائی داشتند، بلکه هر کدام با سازی و یا سازهائی چند آخت بودند و می

<sup>۱</sup> - آرتور کریستنسن: ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران، صدای معاصر، ۱۳۷۸، ص. ۳۲۷.  
ناشر این نسخه را چاپ یکم شناسانده است. و حال آنکه این کتاب در دوره شاه ترجمه و منتشر شد، رشید یاسمی هم سال هاست که دیده از جهان فرو بسته است. قلب تا چه میزان و تا کی؟

<sup>۲</sup> - Duchesne- Guilmann, Marcelle: *Les instruments de musique dans l'art Sassanide*, Iranica Antiqua, Supplément VI, Gent, 1993.

<sup>۳</sup> - Roman Ghirshman, : *Fouilles de Châpour, Bîshâpour: Les mosaïques sassanides*, Paris, Paul Geuthner, 1956.



نواختند. حافظ شیراز هم از این هنر بهره داشت. چنانکه در دو جا به بریت و چنگ نوازی خود اشاره داد.

یاد آور شدیم که ساز و آواز با اسلام سازگار نیست. بدین معنا که ایرانیان با چنگ و دندن یارستند برخی از ابزارهای موسیقی گذشتگان را پاس دارند. ورنه امام غزالی که هم امروز مسلمانان او را مرجع و قطب می شناسند، موسیقی را «شعار شرابخواران» خواند و تنها در جلوه «نوحه» و «سرود حاجیان» جایز دانست. در ربط با سازها به صراحت گفت: هر آوازی که «با سرود رباب و چنگ و بریط و چیزی از رودها باشد، یا نای عراقی باشد... نهی آمده» و حرام است. مگر «طبل و شاهین و دف». یکی از این رو که ساز میخوارگان نیست، دیگر اینکه «در پیش حضرت رسول» دف زده بودند!<sup>۴</sup>

در بخش «حافظ و پرده ها» دیدیم که به زمانه او، نخشی، صاحب طوطی نامه مردمانی را که با موسیقی اُخت نبودند از «خرمگس» کمتر خواند. و یا عبدالمومن این مردمان را «بدسرشت» دانست. به سخن دیگر اهل نوا تن به این احکام ندادند. دیگر اینکه از بهر آسایش تن و روان، برای هر ساز خصلتی و فضیلتی ویژه شناختند، حتی برای درمان بیماری ها. به مثل برآن بودند و شاهد آوردند که یکی از راه های درمان بیماری های قلبی، چنگ نوازی بر بالین بیمار باشد، چنانکه حافظ چنگی گواهی داد.

اهل نوا برای نوازندگان و هر ساز و هر پرده گاهی و زمانی تعیین کردند. قانون چنین بود که در برآمدن آفتاب «دوگاه و حسینی» بنوازند. وقت اضحی «مبرق و چهارگاه و پنجگاه و نیریز». ظهر «دوگاه و نهاوندک و ماهور و کردانیه و غرال». غروب «عشاق و نوا و بوسلیک و کردانیه». عشاء «کردانیه و نیریز کبیر و رهاوی و همایون و نهفت». هنگام خواب «عراق و عشاق و راست» تا شجاعت افزایش. نیم شب «زابل و اوج و بوسلیک». بامداد کاذب «نوروز خارا و نوروز العرب و حجاز و ماهور». و در برآمدن فجر «عراق و نوروز عجم و بسته نگار و شهناز و رکب و بیات»<sup>۵</sup> باید زد. نظر امیرخان در این زمینه با نویسنده بهجت الروح همخوانی نداشت. نوشت: در بهار عشاق و ماهور و نوا و حسینی باید نواخت، در تابستان چارگاه و غرال و سه گاه و نیریز و بیات، در پاییز زیر افکن و بسته نگار و همایون و بیات، در زمستان کردآینه و محیر و ماهور و مبرق و مخالف.<sup>۶</sup>

<sup>۴</sup> - کیمیای سعادت، یاد شده، جلد ۱، ص. ۴۸۲.

<sup>۵</sup> - همانجا، ص. ۸۶-۸۵.

<sup>۶</sup> - امیرخان، رساله موزون در موسیقی، خطی، یاد شده.

نام‌ها و مشخصات این سازها را که هنوز برخی شان به دوران حافظ بر جای بودند، می‌توان در برخی از متون دوران ساسانی باز یافت. از آن میان در یک متن پهلوی دوره ساسانی به نام خسرو کوادان و ریدکی، این متن پرسش و پاسخی است میان خسرو انوشروان و ریدک که در زبان پهلوی در مفهوم نوجوان است، چنانکه منوچهری و فرخی<sup>۷</sup> و دیگر شاعران نیز در همین مفهوم به کار بسته‌اند. در گزارش یاد شده، این ریدک جوانی است هنرمند، از خاندانی بزرگ که بر اثر از دست دادن پدر و مادر به دربار خسرو پناه آورد. شاه او را در هرزمینه بیازمود. از هنرهایش جويا شد تا رسید به خنیاگران و سازندگان یا ساز زنان. انوشروان از ریدک پرسید:

«کدام خنیاگر خوشتر و بهتر است؟»

ریدک گفت:

«انوشه باشید! این چند خنیاگر همه خوش و نیک‌اند: چنگ‌سرای، وین‌سرای<sup>۸</sup>، گُدارسرای، سرنای‌سرای، مُستک‌سرای [ارغنون]<sup>۹</sup>، تنبورسرای، نای‌سرای، دُنبیره‌سرای [دنبک‌زن]، بریت‌سرای، نای‌سرای، سیاهنای [قره‌نی]‌سرای، ... کرمیرسرای، سُرُخ‌سرای، تنبورمه [بزرگ]‌سرای ... اما با کنیز [دوشیزه] نیکوی چنگ‌سرای به شبستان، کنیزک چنگ‌سرای تیزبانگ خوش‌آواز که بدان کار نیزنیک شاید، و به خوردن (ضيافت) بزرگ وین‌سرایید، هیچ خیاگر را پیکار نیست»<sup>۱۰</sup>.

در باره «وین» و سازهای دیگر در متن کهن بندهشن می‌خوانیم: «وین بانگ، آن است که اهلوان [پاکان] سرائند، (آنگاه که) اوستا برگوینند: بریت، تنبور، چنگ، و هر رودی را که سرائند، وین خوانند»<sup>۱۱</sup>. از این سازها در منظومه پهلوی درخت آسوریک هم

<sup>۷</sup> چنانکه منوچهری (دیوان، ص. ۴۹) گفت:

شادباش و می‌ستان از ریدکان و ساقیان      ساقیان سیم‌ساعد، ریدکان نیم‌ساق

و بافرخی (دیوان، ص. ۴۳۹) سرود:

با دوستان یکدل، با مطربان چابک      با ریدکان زیبا، با ساقیان دلبر

<sup>۸</sup> آوا نویسی پهلوی را از یادداشت‌های رهام‌اشه می‌آورم: وینا *vinā* در سانسکریت: *vinā-pāni* در گجراتی. *binā* درختنی. *vin* در ارمنی. *vina, lute* در انگلیسی. وین‌سرای و وین‌زن: کسی که ساز زهی می‌زند.

<sup>۹</sup> محمد ترابی در نوشته‌ای که در دست‌چاپ است و پیشتر هم یاد کردیم، در تشریح سازهایی که ریدک نام می‌برد، مفهوم «مُستک‌سرای» را به دست داده است.

<sup>۱۱</sup> بندهشن فرنیغ، گزارنده: مهرداد بهار، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۹، ص. ۱۳۰.



که ماهیار نوایی به فارسی برگرداند، یاد شده است<sup>۱۱</sup>:

مزدایرستان، پادیاب  
بر پوست من دارند  
چنگ و وین و گنار  
و بر ببط و تنبور  
همه که رنند

در برخی داستان‌های عامیانه نیز که ریشه در ایران کهن دارند، نامهای این سازها را باز گفته‌اند. به مثل، در جلد یکم سمک عیار که به دوره اشکانی بر می‌گردد و مردمان هنوز به به آتش و ماه و خورشید سوگند می‌خورند. هم بدان روزگار، خورشید شاه را به جوانی «چنگ و دف و رباب و نای و بربط و عجب رود و آنچه بدین ماند» آموزانند، همراه با سرودی از «لحن داود»<sup>۱۲</sup>.

در کشاله دوران اسلامی، نواخت موسیقی همواره در گرو اراده و خلق و خوی و اعتقادات مذهبی حکام وقت بوده و هست. نیز بیشتر شاعران و هنرمندان «وظیفه‌خوار» و مداح درباریان و اهل دیوان بودند و آیه و مایه یا درآمدی از جای دیگر نداشتند. با این همه شاعران و نوازندگان گهگاه از یورش اهل دین و یا پادشاهان خشک اندیش به خرابات و یا شکستن ابزار موسیقی و بهم ریختن بساط خنیاگران در امان نبودند. به مثل، سعدی داستان شاهزاده‌ای را به نظم کشید که چون از باده توبه کار شد، فرمان داد سازهای رامشگران و خم‌های میخانه را با خاک یکسان کنند. و یابه روزگار حافظ، برخی از پادشاهان آل مظفر، همچون مبارزالدین که محتسب لقب داشت، بساط بزم و می و موسیقی را برچیدند و اهل قلم را تاراندند. همین که شاه شجاع فرزند مبارزالدین روی کار آمد، از نو موسیقی جان گرفت و بساط بزم شکوفا شد و حافظ این رویداد را شادباش گفت، چنانکه در بخش حافظ و بزم خواهیم دید.

از دوران صفوی که تشیع روی کار آمد و طبقه‌ای در جلوه روحانیت که پیشتر نبود، جان گرفت، هنر موسیقی آفت کرد. یکی از این رو که صفویان کوشیدند در ترویج اسلام روی دست اهل سنت یعنی ترکان برخیزند، و دیگر اینکه به تقلید از همان ترکان عثمانی

<sup>۱۱</sup> - درخت آسریک، متن پهلوی، آوا نوشت، ترجمه و یادداشت‌ها از ماهیار نوایی، تهران، سازمان انتشارات فروهر، ۱۳۶۳، ص. ۷۷.

<sup>۱۲</sup> - فرامرزی بن خداداد: سمک عیار، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۵ جلد، تهران، موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۲، جلد ۱، ص. ۶.

آمدند و اقلیت های مذهبی را به «ملت» ها تقسیم کردند، ساخت ابزار موسیقی و ساز و آواز را به انحصار طایفه یهود درآوردند و بر دیگران جرم و گناه شمردند. چنانکه در رساله معتبر آلن شائولی نیز آمده است و بر می نماید که یهودیان در نگهداشت موسیقی ایران سهمی بسزا داشتند.<sup>۱۳</sup> گرچه بسیاری از سازهای کهن ایران که هنوز به دوران حافظ در کار بودند، رفته رفته از میان رفتند و جای پایشان تنها در متون پیش از اسلام و یا در گفت شاعران برجای ماند. تا جایی که امروزه بیشتر فرهنگ ها و واژه نامه ها در تشریح برخی سازها که حافظ و دیگران یاد کرده اند، درمانده اند و تفسیرهایشان ناهمخوان است.

حتی به زمانه ناصرالدین شاه، یکی از افسران مدرسه نظامی موسیقی که بنیانگذارش لمر Lemaire بود، فهرستی از سازهای رایج ایران را بر شمرد. یادآور شد که چنگ و رباب و عود و رود و قانون جملگی فراموش شده و «از میان رفته اند».<sup>۱۴</sup> و حال آنکه جای پای برخی از این سازها را تا پایان دوره صفوی میتوان در رساله های موسیقی باز یافت. سازهای زمانه حافظ را عبدالقادر مراغی با شرح و تفصیل، در مقاصدالاحان بر شمرده است.<sup>۱۵</sup> در اینجا تنها فهرستی به دست می دهم از سازهایی که حافظ شیراز به نظم کشید:

ارغنون: این واژه یونانی است به معنی ابزار. برخی برآنند که این ساز به دوران باستان از یونان به ایران راه یافت؛ گرچه در این زمینه سند و مدرکی نشانسانده اند. بهر رو، ارغنون را در جلوه های گوناگون، در نقش های زمانه ساسانیان باز می یابیم؛ چه بر روی جام های می، چه در نگاره های دخمه های زرتشتیان در چین. در مینیاتورهای دوران اسلامی نیز تصویر این ساز آمده است و نمونه هایی در پایان این بخش آورده ایم.

ارباب موسیقی می گویند ارغنون ایرانی نیست. چنانکه به زمانه حافظ شیراز، عبدالقادر مراغی نوشت: ارغنون را «در فرنگ بسیار در عمل آوردند و آن نای ها بود که در صف یلی به یکدیگر ترکیب کنند و نای آن را از قلع سازند و نای بم آن طویل باشد و نای های زیر

<sup>۱۳</sup> - «نقش یهودیان ایران در نگهداشت موسیقی ایرانی» رساله دکتری خسرو شائولی است که سه سال پیش در دانشگاه سوربن گذرانید و در دست انتشار در امریکا است. از اسناد آرشیوهای یهودیان و سرگذشت موسیقی دانان یهودی که به دست داده، می بینیم که از دوران صفویه به بعد، بیشترین ترانه های روحی و یا بزمی ما ساخت یهودیان بوده:

- Alain Chaouli: *Le rôle des juifs dans la sauvegarde de la musique persane*, Thèse, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1999.

<sup>۱۴</sup> - Victor Advielle: *La musique chez les Persans*, Paris, Ernest Leroux, 1895, p.13-14.

<sup>۱۵</sup> - مقاصدالاحان، یاد شده، ص. ۱۲۵-۱۲۴.

قصیر و در عقب آنها از طرف چپ، دُمی باشد... چنانچه نفخ از آن دُم در مجموع نای ها در رُود. پس بدست چپ دُم را دمند و با دست راست... استخراج نغمات کنند».<sup>۱۶</sup> شاید این نزدیک ترین وصف باشد از ارغنون که از دوره ساسانی در دست داریم.<sup>۱۷</sup> و آن نقش زنی است بر روی یک جام می، که در ساز بادی می دمد و گیرشمن آن ساز را «ارغنون» خوانده است.<sup>۱۸</sup> و به روزگار ساسانی آن را مستک می خواندند. نیز در یکی از دخمه های زرتشتی در چین که مردی را در حال نواختن ارغنون نشان می دهد.<sup>۱۹</sup> نمای دیگری فرادست داریم از نوازنده ارغنون، در یک مینیاتور دوره اسلامی و نزدیک به زمانه حافظ.

شرحی هم در مفاتیح العلوم آمده که با آنچه حافظ عبدالقادر گفت، همخوان است. جرجانی نوشت: ارغنون «آلتی است که مردم یونان و روم بکار می برند و آن را با سه مشگ بزرگ از پوست گاو میش می سازند، یعنی هریک ازین سه مشگ را کنار هم قرار می دهند و بر سر مشگ میانی، مشگی بزرگ نصب می کنند. سپس روی این مشگ نی های سیمین یا روئین یا زرین که در فاصله های معین دارای سوراخ هستند، سوار می کنند. از این سوراخ ها به اراده نوازنده، صداهای دلنشین و شادی افزا و یا غم انگیز بیرون می آید».<sup>۲۰</sup>

در بیتی از قصائد خاقانی می بینیم که او این ساز را غیر ایرانی می دانست. و سرود:<sup>۲۱</sup>

<sup>۱۶</sup> - همانجا، ص. ۱۳۷-۱۳۶.

<sup>۱۷</sup> - ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف کاتب خوارزمی: مفاتیح العلوم، ترجمه حسین خدیو جم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷، ص. ۲۲۵.

<sup>۱۸</sup> - Roman Ghirshman: *Iran, Parthes et Sassanides*, Paris, 1962.

<sup>۱۹</sup> - داستان این دخمه های خصوصی بر می گردد به گریز زرتشتیان از ایران و از آسیانه میانه به چین. پژوهشگران چینی چندی است که به تاریخچه «زرتشتیان در چین» روی کرده اند. این دخمه ها را شناسانده اند. نام صاحبانشان را که در میان اشراف چین جای داشتند، ثبت کرده اند. و در عکس هایی که از این اتاقک ها و تخت های منقش به دست داده اند، برخی از آدمک ها را در حال نواختن ارغنون و یاد حال نوشیدن جام شاخ و یا در نوازندگی و پایکوبی می بینیم. نک:

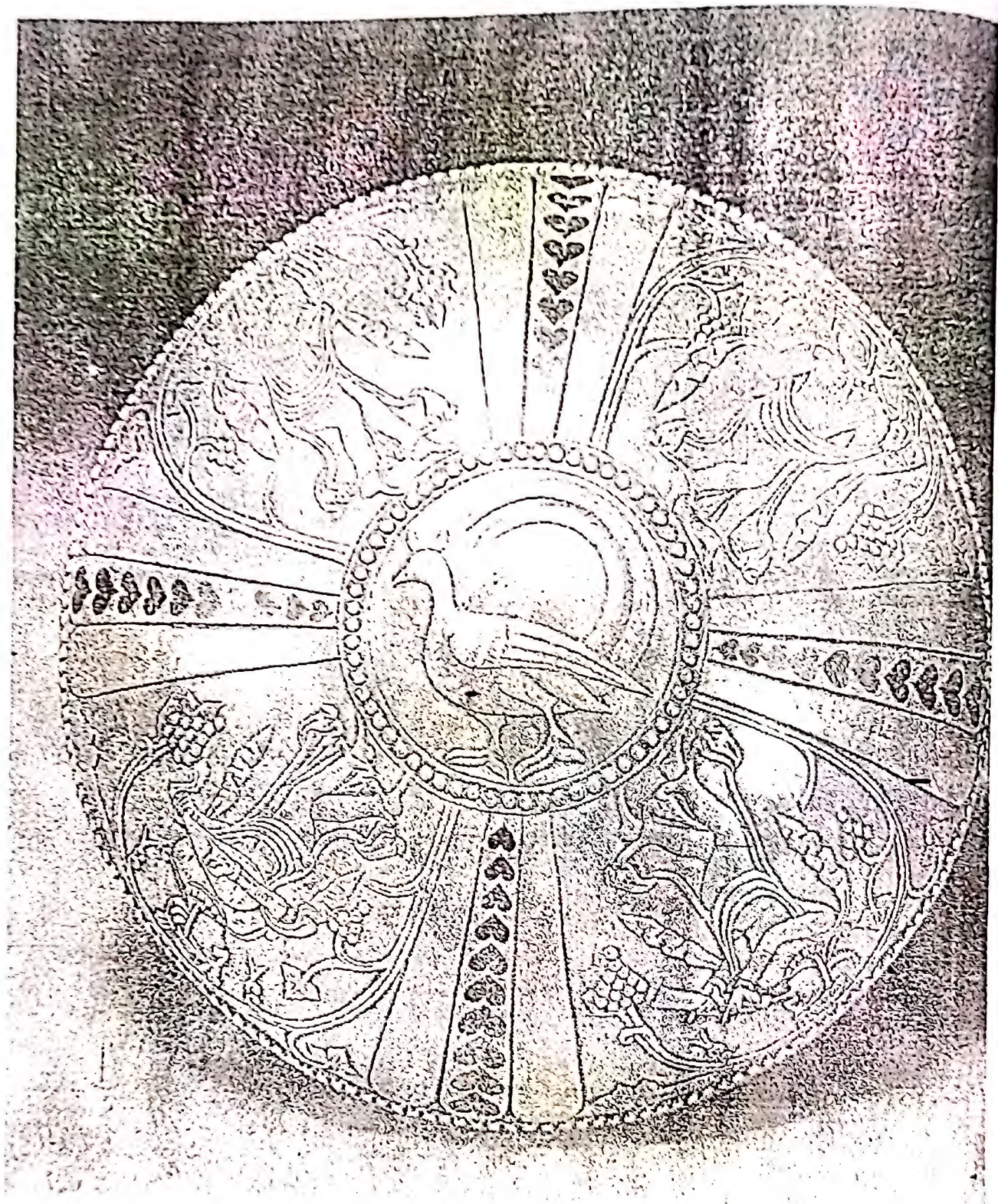
- Xinjiang, Rong: "Research on Zoroastrianism in China", in: *China Archaeology and Art Digest*, Volume IV, December 2000.

یکی از تخت های همین دخمه ها را به تازگی، «موزه گیمه» در پاریس به نمایش گذاشت. نه از ایران نام برد و نه از زرتشتیان. عنوان نمایشگاه و کاتالوگ نمایشگاه را هم «خواب بر برها» نهاد، با این عنوان:

*Lit de Pierre, Sonmeil barbare*, Musée Guimet, 3 avril- 24 mai 2004 (catalogue)

<sup>۲۰</sup> - خاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۳۵.





ارغنون دهنی (مشته) بر روی یک پیاله سیمین از کلاردشت (مازندران)، زمانه ساسانیان  
موزه ایران باستان (تهران)





زن چنگ نواز، دوره ساسانی،  
از گیشمن، کاوشهای بیشاپور



انگشت ارغنون زن رومی به زخمه بر

تب لرزه، تئاترنا برافکند

پیش از اینکه به حافظ برسم، چند نمونه بدست می‌دهم از تعبیر و تفسیر فرهنگ‌ها در واژه، ارغنون که گویای احوال است و نشانی است بس روشن از بریدگی ما از سرگذشت هنر میهن خودمان.

در بخش‌های پیشین دیدیم که به دوزان اسلامی، آفرینش موسیقی را گاه از ارسطو و بیشتر از افلاطون می‌دانستند، حتی ارغنون را هم ساخته و پرداخته افلاطون گفتند. در برهان قاطع می‌خوانیم: «ارغنون سازی است مشهور که افلاطون آن را وضع کرده است و بعضی گویند جمع مزامیر است، یعنی جمع سازهای تفنی است و بعضی دیگر گویند: چون هزار آدمی از پیر و جوان همه به یکباره با آوازهای مخالف یکدیگر چیزی بخوانند؛ آن حالت را ارغنون نامند و جمعی دیگر گفته اند ارغنون ساز و آواز هفتاد دختر خواننده و سازنده (ساز نواز) که یک چیز را به یک بار و به یک آهنگ با هم بخوانند و بنوازند»<sup>۲۱</sup>. فرهنگ غیات اللغات می‌گوید: «واضع ارغنون خود افلاطون است و آن کدوی خالی باشد به چرم اندر کشیده و بر آن رودها بندند!»<sup>۲۲</sup>. فرهنگ جهانگیری گفت: سازی است که «اکثر رومیان و نصارا دارند» و البته ساخت افلاطون است.<sup>۲۳</sup> فرهنگ آندراج روی دست همه زد و گفت: ارغنون «هشت هزار لوله دارد»! معین نوشت: ارغنون سازیست که یونانیان و رومیان ساختند»<sup>۲۴</sup>. برخی از شاعران هم این ساز را به افلاطون نسبت دادند. فیضی گفت<sup>۲۵</sup>:

از تار ارغنون در جنبش آر مطرب  
وز نغمه‌های تر کن، باروح همزمانی  
این ساز از فلاطون مانده است یادگاری  
بنواز خوش که، منهم دارم از او نشانی

<sup>۲۱</sup> - برهان قاطع، یاد شده، ص. ۴۷.

<sup>۲۲</sup> - غیات اللغات، یاد شده، جلد ۱، ص. ۴۳.

<sup>۲۳</sup> - فرهنگ جهانگیری، یاد شده، جلد ۱، ص. ۸۳۲.

<sup>۲۴</sup> - فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۳۰۳.

<sup>۲۵</sup> - ابوالفیض فیضی: دیوان، با مقابله حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ۱۳۲۶. ص. ۱۰۷.

حال، در فرهنگ های یونانی، نه تنها نامی از افلاطون نبرده اند، بلکه ارغنون در مفهوم «ابزار کار و ساز موسیقی»<sup>۲۶</sup> آمده و بس. بهر رو، اهل شعر ارغنون را از خیال انگیز ترین و مرغوب ترین سازها بر شمرده اند. حافظ گفت:

ارغنون ساز فلک رهزن اهل هنر است

چون ازین غصه نتالیم و چرا نخروشیم

همو در مدح شاه شجاع سرود:

در زوایای طربخانه جمشید فلک

ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

بیت زیر در تذکره میخانه و نیز جمله چاپ های سنگی دیوان حافظ در هند، در ساقی

نامه آمده. اما حتی در نسخه های غنی و خانلری نیافتیم:

مغنی بزن چنگ در ارغنون

بیر از دلم فکر دنیای دون

از دیگر شاعران که در این ساز فراوان سروده اند، در می گذرم و به یک بیت از

نظامی بسنده می کنم که گفت<sup>۲۷</sup>:

سازنده ارغنون این ساز

از پرده چنین برآرد آواز

بربت: معرب آن بریط باشد. محمد ترابی از قول فارمر<sup>۲۸</sup>، می گوید: نویسندگان

یونانی در آثارشان بربت را از ایران دانسته اند که از رده سازهای زهی است. آن را رود و

عود نیز خوانند. «سینه اش مانند سینه بت یا مرغابی است»<sup>۲۹</sup> و هشت تار دارد. در فرهنگ

دهخدا آمده است: بربت «سازی است مشهور». اما بدرستی نگفت که چیست، «عود است

یا طنبور»<sup>۳۰</sup>! برخی گویند «بریط همان رود است». برخی برآنند که سازی «علیحده

۱۷-Organon: instrument de travail, instrument de musique: A. Bailly: *Abrégé du Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 1901, p. 623

۲۷- نظامی: لیلی و مجنون، خمه، یاد شده، ص. ۴۲۵.

۲۸- پیش گفتار رساله بهجت الروح نیز از اوست و بارها یاد کردیم.

۲۹- محمد ترابی: «یادداشتی بر متن خسرو و ریدک»، یاد شده.

۳۰- لغت نامه دهخدا، جلد ۳، ص. ۳۹۱۰.



است.<sup>۲۱</sup> حافظ به نواختن این ساز خستو بود. این نکته از بیتی پیداست که خواجه را بریت بدست به راه صومعه (یا میکده در برخی نسخه ها) می کشاند:

تا بگویم که چه کشف شد از این سیر و سلوک  
به در صومعه با بریط و پیمان روم

نیز

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک  
زهره در رقص آمد و بریط زنان میگفت: نوش

نیز

ز باده خوردن پنهان ملول شد حافظ

به بانگ بریط و نی رازش آشکار کنید

سنائی نیز در بریت نوازی خویش گفت<sup>۲۲</sup>:

این بریط غم گداز در وصلت

در بر نهم و به شرط بنوازم

هر بیت که از سماع او گویم

اول سخنی ز عشق آغازم

خاقانی کاسهء برآمدهء شکم بریت را به مریم آبستن همانند کرد<sup>۲۳</sup>:

بریط چو عذرا مریمی کابستی دارد همی

وز درد زادن هر دمی در نالهء زار آمده

همو در هشت تار بریت گفت:

بریط چو سخن چینی کز هشت زبان گوید

لیک از لغت مشکل اسرار همی پوشد

چغانه: سازی است باستانی که زنان به هنگام رقص در دست داشتند و نقش آن در آوند

های ساسانیان دیده می شود. همسان جقجقه هائی است که زنان اسپانیولی به هنگام

پایکوبی بدست می گیرند. حسینعلی ملاح نوشت: چغانه از خانواده آلات ضربی و عبارت

<sup>۲۱</sup>- تحفة الرور، یاد شده، ص. ۸۴.

<sup>۲۲</sup>- سنائی دیوان، به کوشش مظاهر مصفا، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۳۶، ص. ۲۰۳.

<sup>۲۳</sup>- خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۳۸۹.

است از «یک کدوی کوچک خشک که درون آن سنگ ریزه می ریخته اند، و دسته ای بر آن تعبیه می کرده اند و هنگام پایکوبی متناسب با وزن رقص به حرکت در می آورده اند». نوع فازی آن «جفجه» است.<sup>۲۴</sup> ملاح از دوران باستان، تصویر رقاصه ای را منتشر کرده که می رقصد و چغانه ای در دست دارد.<sup>۲۵</sup> این ساز را بر روی جام های به به دوران ساسانی باز می یابیم. بهر رو، حافظ چنگی هم می گوید: چغانه سازی است که «مسورتش» به عود میماند. و از سازهای قدیم است.<sup>۲۶</sup>

سخن فرهنگ ها در چغانه گاه آموزنده می نماید و گاه نا معقول. تویسرکانی به گنگی گفت: «سازی است که مطربان نوازند» و افزود: «امروز سازی مشابه چغانه متداول است که نام فرنگی آن مالاکاس است، بصورت محفله ای که در داخل آن تعدادی مهره مانند ریز فرار داده شده و دوتای از آن را در هر دو دست میگیرند و با تکان دادن آنها بر حسب ضرب آهنگ ایجاد می کنند».<sup>۲۷</sup>

معین نوشت: «عبارت است از دو باریکه چوب تراشیده ای که انتهای آن بهم متصل بود و آن را به شکل انبر و زنگ می ساختند و زنگوله هائی در دو انتهای دیگر آن می بستند و با بستن و باز کردن این دو شاخه زنگ ها و زنگوله های مذکور به صدا در می آمد».<sup>۲۸</sup> به نظر می آید این تصویر بیشتر با قاشقک جور باشد نه با چغانه. محمد پادشاه نوشت: چغانه «نوعی ساز باشد منسوب به اهل چغان». نا بخردانه تراز همه سخن صاحب برهان قاطع است که گفت: «چغانه بر وزن ترانه نام سازی است که مطربان نوازند و بعضی گویند قانون است و چوبی شبیه به مشتهء حلاجی که یک سر آن را بشکافند و چند جلاجل در آن تعبیه کنند».<sup>۲۹</sup>

<sup>۲۴</sup> - ملاح، حافظ و موسیقی، یاد شده، ص. ۸۷.

<sup>۲۵</sup> - ملاح: حافظ و موسیقی، یاد شده، ص. ۸۸.

<sup>۲۶</sup> - تحفة السرور، ص. ۲۲.

<sup>۲۷</sup> - فرهنگ جعفری، یاد شده، ص. ۱۶۰.

<sup>۲۸</sup> - فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص ۱۲۹۲.

<sup>۲۹</sup> - برهان قاطع، یاد شده، ص. ۳۰۱. گویا محمد حسین تیریزی، این واژه را با چغانه (معرب چکامه) یکی گرفته، زیرا در مفهوم دوم آن می گوید: چغانه «قصیده و شعر را نیز گویند». همانجا.

«برده چغانه» نیز داریم که نوائی است در موسیقی قدیم.<sup>۲۰</sup> «عراقی» گفت:

مطرب عشق می زند هر دم

چنگ در پرده چغانه عشق

خواجه حافظ نیز از این ساز یاد کرد و گفت:

به وقت سرخوشی از آه و ناله، عشاق

به صوت و نغمه چنگ و چغانه یاد آرید

نیز

سحرگاهان که مخمور شبانه

گرفتم باده با چنگ و چغانه

نهادم عقل را رهِتوشه از می

ز شهر هستی اش کردم روانه

مطهر، همزمان خواجه در «نزل» یا خوراک و میهمانی، در ساز و چغانه گفت<sup>۲۱</sup>:

اینک دُهل و دف و نی و چنگ و چغانه است

اینک نزل و نقل و گل و ساغر و صهباست

عنصری گفت<sup>۲۲</sup>:

همی نشاط کند بلبل اندرو گوئی

چغانه دارد در کام و در گلو مزمَر

— خاقانی در وصف چغانه، خم شدن صراحی «قنینه» را به سوی جام شراب به نظم

کشید<sup>۲۳</sup>:

دست پیاله بگیر، قد قنینه بیچ

گوش چغانه بمال سینه بر ربط بخار

<sup>۲۰</sup> - برهان قاطع، ص. ۳۰۱، فرهنگ جهانگیری، جلد ۲، ص. ۱۲۶، فرهنگ فارسی جلد ۱، ص. ۷۳۵.

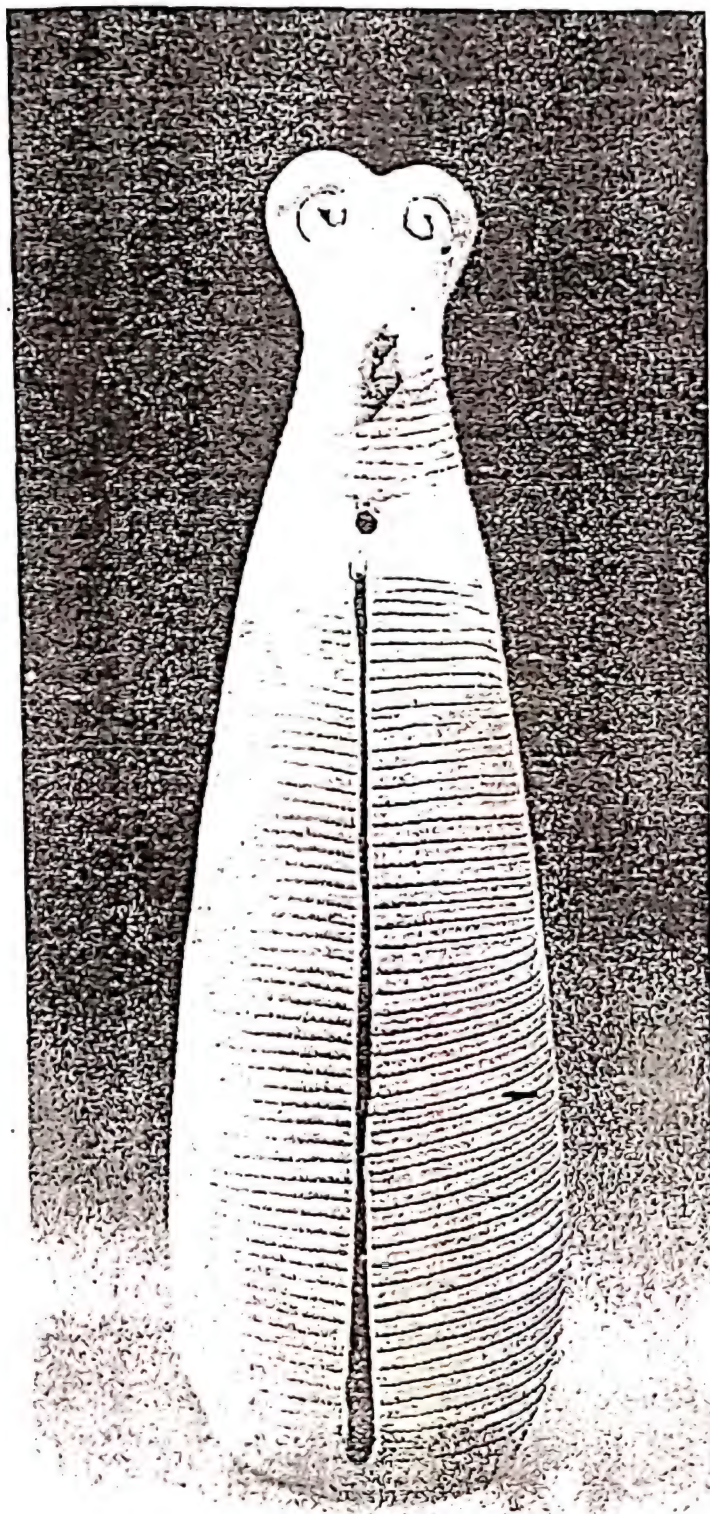
<sup>۲۱</sup> - به نقل از معین، جلد ۱، ص. ۷۳۵. شگفت انگیز است که معین یا دهخدا عکس قهوه جوش را که هر بنده خدا می شناسد، با شرح و بسط آورده اند، اما در شناساندن واژه هائی از تبار چغانه و یا بلبله، یا رود و بریت، چندان رنجی بر خود روا نداشته اند.

<sup>۲۲</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۳۰.

<sup>۲۳</sup> - عنصری بلخی: دیوان، بکوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات سنائی، ص. ۹۲.

<sup>۲۴</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۸۳۱.





ابزار موسیقی به شکل یک جانور (از لرستان یا گیلان)  
۱۲۰۰-۱۵۰۰ پیش از میلاد،  
موزه ایران باستان (تهران)

این هم دوبیتی از مولوی<sup>۲۵</sup>:

این خانه که پیوسته درو چنگ و چغانه است  
از خواجه بیرسید که این خانه چه خانه است  
این صورت بت چیست اگر خانه کعبه است  
این نور خدا چیست اگر دیر مغانه است

دو واژه، چغانه و چمانه (جام شراب) بارها در کنار هم آمده است. عبید زاکان گفت<sup>۲۶</sup>:

بده، آن دم که با ساقی  
شاهد ما دم از چمانه<sup>۲۷</sup> زند  
با حریفی سه چار کز مستی  
این کند رقص، و آن چغانه زند

چنگ: زادگاه این ساز را سرزمین چین دانسته اند. گرچه در رساله های موسیقی و تذکره ها، به جمشید هم نسبت داده اند. حتی رساله های موسیقی برآنند که چنگ یادگار جمشید است<sup>۲۷</sup>. بهر رو، در ایران چنگ را از کهن ترین ابزارهای موسیقی به شمار می آید؛ به گواهی نقش های دیواری باز مانده از پیش از اسلام، و از آن میان کاشی های دیواری پارس که گیرشمن در دو کتاب «کاشی های بیشاپور» و «اشکانیان و ساسانیان» برنموده است، با این تاکید که در آن دوران چنگ را در میان ابزارهای موسیقی «جایگاهی برگزیده»<sup>۲۸</sup> بود.

در آن دو کتاب، گیرشمن تصاویری از زنان چنگ نواز دوران ساسانی به دست داده است. از آن میان زنی «با موهای قهوه ای تیره، با یک ردیف چتری روی پیشانی و یک حلقه موروی گوش راست که در بالای سر با یک روبان سبز کمرنگ گره خورده است. گیس های بافته بلندش به پشت سر آویزان است. این «زن درباری» است و آراسته است به گوهرهای بسیار، در گردن و دست و بازوها و مچ پا. روی زمین نشسته، پای راست را دراز کرده و در حال نواختن چنگ است. روی شانه اش توری آویزان است که پستان چپش

<sup>۲۵</sup> - مولوی، کلیات، یاد شده، ص. ۱۶۸.

<sup>۲۶</sup> - عبید زاکان، کلیات، یاد شده، ص. ۵۸.

<sup>۲۷</sup> - تحفة السرور، ص. ۷۱.

<sup>۲۸</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۴۰.



را از جنگ جدا می کند<sup>۵۰</sup> و در «پیوست ها» به دست داده ایم.  
حافظ سیراز نیز از میان سازها جنگ را بر کشید. از آشنائی و آمختگی خود با این  
ساز در جلوه های گوناگونش یاد کرد. در بیت زیر تصویری به دست می دهد از چنگی که به  
بر دارد، عکسی از این «پیر منحنی» و «خمیده قامت» که حافظ نیز بناگوش خود گرفت و  
نواخت، به پیوست آورده ایم. حافظ در چنگ نوازی خود گفت:  
می ده که سر بگوش من آورد چنگ و گفت  
خوش بگذران و بشنوا زین پیر منحنی  
نیز

چنگ خمیده قامت می خواندت به عثرت  
بشنو که پند پیران هیبت زیان ندارد  
فرخی چنگ بر گرفت و سرود:<sup>۵۱</sup>

چون فرود آیم بنشینم و برگیرم چنگ  
همچنان دست قدح گیرم تا روز دگر  
کمال خجندی، همزمان حافظ نیز در چنگ پیر و پرده راست گفت:<sup>۵۲</sup>

چنگت خبر از راح طرب داد و ز پیران  
بشنو سخن راست مبین پشت بجم را  
اخیسکتی شاعر سده ششم قمری در قامت خمیده چنگ گفت:<sup>۵۳</sup>

نقد طرب آورده بیرون ز نهانخانه  
آن پیر خمیده قد، در دست شکنجه گر

مطهر در «شاهد شنگول میان» که نمی دانیم کیست و چیست، در وصف «پیر میخانه»  
یا چنگ گفت:<sup>۵۴</sup>

43- Romain Ghirshman: Fouilles de Châpour, Bishabour, les mosaïques sassanides, vol. II, Paris, Paul Geuthner, 1956, p.143.

<sup>۵۰</sup> - فرخی، دیوان، وزارت جهانگردی، یاد شده، ص. ۱۴۶.

<sup>۵۱</sup> - کمال الدین مسمود خجندی: دیوان، به اهتمام عزیز دولت آبادی، از انتشارات کتابفروشی تهران، ۱۳۳۷، ص. ۱۶.

<sup>۵۲</sup> - اخیسکتی، اثیر الدین: دیوان، به تصحیح و مقابله رکن الدین همایونفر، تهران، چاپ زهره، ۱۳۳۷، ص. ۱۵۶.

<sup>۵۳</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۳۰۳.



پیر میخانه چو در زمزمه شد یعنی چنگ  
 رقص را شاهد شنگول میان بردارید  
 ابریشم چنگ: همان وتر ساز است که در قدیم از ابریشم می بستند و امروزه از سیم می  
 آرایند. حافظ گفت:

قدح مگیر چو حافظ مگر به ناله چنگ  
 که بسته اند به ابریشم طرب دل شاد  
 نیز

ساز چنگ آهنگ عشرت، صحن مجلس جای رقص  
 خال جانان دانه دل زلف ساقی دام راه  
 خاقانی از «مهری پیر» یاد کرد که گاه<sup>۵۴</sup> به مفهوم چنگ آمده است<sup>۵۵</sup>:  
 مهری یکی پیر نزار آوا برآورده بزار  
 چون تندراند مرغزار جانی بهرجاریخته  
 از آنجا که چنگ را بیست و چهار تار بود که خاقانی «رود» خواند و آن را «گیسوی  
 چنگ» هم گفته اند<sup>۵۶</sup>:

راستی چنگ را بیست و چهار است رود  
 چون یکی از وی گست کز شود او بیگمان

زخمه چنگ. زخمه سازها (مضرب به عربی) را از چوب پر مرغان و یا از فلزات می  
 ساختند. حافظ عبدالقادر، برای زخمه مفهوم دیگری نیز به دست داده که «فرهنگ  
 هانیامده» به مثل، در پیوند عمل و پیشرو که پیشتر اشاره دادیم، نوشت: زخمه «مثل یک  
 خانه پیشرو باشد و در آن گاه باشد که شعر آورند. و چون در آن شعر آورند آن را هوائی  
 خوانند»<sup>۵۷</sup>. در زخمه و چنگ حافظ گفت:

<sup>۵۴</sup> - «وصف صورت آلات موسیقی در دیوان موسیقی»، سخن، دوره سوم، شماره ۹-۸، اردیبهشت-خرداد ۱۳، بخش دوم، ۱۳۲۶. ص. ۵۲۵، شماره دهم، اسفند ۱۳۲۶، ص ۶۴۲

<sup>۵۵</sup> - برهان قاطع: «نوعی از ساز چنگ است» ص. ۸۸۰، در لغت نامه دهخدا همین عبارت آمده، همراه با این عبارت از دهخدا «از آلات موسیقی کنیرالوتار است» جلد سیزدهم، ص. ۱۳۵۷.۱.

<sup>۵۶</sup> - همانجا، شماره دهم، اسفند ۱۳۲۶، ص. ۸، ص. ۵۴۳.

<sup>۵۷</sup> - حافظ عبدالقادر، مقاصد الالحان، یاد شده، ص. ۱۰۷.

با دل خونین لب خندان بی‌ساور همچو جام  
نی که چون زخمت رسد آئی چو چنگ اندر خروش

غلغل چنگ: آواز چنگ است به هنگام نواختن، و هم «صوت جوشیدن آب و شراب» باشد.<sup>۵۸</sup> ملاح می گوید: «غلغل چنگ در مقام به ظاهر آوازی است که از گلوی صراحی خارج می شود». نیز «آواز فروریختن شراب از گلوی چنگ است».<sup>۵۹</sup> حافظ گفت:

جرعه جام برین تخت روان افشانم

غلغل چنگ در این گنبد مینا فکنم

دف: در قیاس با دیگر سازها، برخی دف را سازی کم ارزشتر دانسته اند. فارابی نوشت: در موسیقی «صناعات دیگری نیز هست. از جمله صنعت زدن دف و انواع طبل... این صناعات همه تابع صنعت موسیقی سازی است... ولی نسبت به آن ناقص اند و هم خود آنها یکی نسبت به دیگری ناقص است و این نقص درجات دارد». با این همه دف را در قول و غزل حافظ و بویژه مولوی، ارجی بسزاست، زیرا که تفاوت «حزین» بودن و یا ضربی بودن غزل را می رساند.<sup>۶۰</sup> حافظ در بیت زیر، در نام بردن از دف، واژه «ره» را هم دوپهلو آورد، یکی به معنای برون رفتن از راه تقوی و دیگر پرده موسیقی:

من که شبهاره تقوی زده ام با دف و چنگ

این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد؟

نیز

مغنی دف و چنگ را ساز ده

به آئین خوش نغمه آواز ده

<sup>۵۸</sup> - لغت نامه دهخدا، جلد ۱۰، ص. ۱۴۷۹۹.

<sup>۵۹</sup> - ملاح، حافظ و موسیقی، ص. ۹۲-۹۳.

<sup>۶۰</sup> - دف یکی از سازهای اصلی نوازندگان «آشیک» یا دوره گرد آذربایجان، آسیای میانه و ارمنستان است. آشیک یعنی روشنائی. و عاشقان خواننده، یعنی روشندان. «یان دورینگ» موسیقی دان فرانسوی برخی از سرودهای این نوازندگان را از ایران باستان می داند. اما تصور رایج این است که آشک در مفهوم عاشق است، که خطاست. یکی از ترانه ها را که یادآور فرهنگ کهن است، به فارسی بر می گردانم: «پدرمن طبیعت است، مادرمن محبت است، خواست من حقیقت است. آی مردم، می ترسم، می ترسم، می ترسم بگویم». می بینم که محتوای این ترانه اسلامی نیست. شاید بتوان سازندگان آشیک را با «گوسان» های دوره اشکانی که گرگانی در ورس و رامین آورده است، سنجید.

نیز

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش  
که ساز شرع ازین افسانه بی قانون نخواهد شد.

نیز

شنیدم که چون می رساند گزند

خروشیدن دف بود سودمند

فرهنگ های قدیم نام دف را تبوراکی<sup>۶۱</sup> آورده اند. شاعران پیش از حافظ، از جمله  
مولوی نیز این واژه را به کار بسته اند. رودکی<sup>۶۲</sup> هم گفت:

یصاد نکنی چون همی از روزگار پیشتر

تو تبوراکی بدست و من یکی بریط به چنگ

رباب: حافظ عبدالقادر می گوید: این ساز را «اهل اصفهان و فارس» به عمل آوردند  
و سه وتر دارد. «برخی چهار وتر بندند»<sup>۶۳</sup>. به گفت ملاح، رباب «نخستین سازی است که  
با کمانه نواخته شده... نوعی از آن را در ایران کمانچه می نامند»<sup>۶۴</sup>. فارابی بر آن بود که  
رباب «بیش از سازهای دیگر همنوای صوت انسانی است». حافظ عبدالقادر می نویسد:  
رباب «سازی بود که بعضی بر آن سه وتر بندند و بعضی چهار و بعضی پنج. و اوتار آن  
مزوج بندند»<sup>۶۵</sup>. شکل و ساختمان رباب در کشورهای مختلف باهم فرق داشته است.  
کاسه اش نیز «به شکل کره یا گلابی یا کشتی بوده است»<sup>۶۶</sup>. حافظ گفت:

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب

گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

نیز

<sup>۶۱</sup>- صحاف الفرس، ص. ۱۷۶ فرهنگ جعفری، ص. ۱۲۸.

<sup>۶۲</sup>- اسدی طوسی، ابوالحسن بن احمد: کتاب لغت فرس، به سعی و اهتمام، یول هورن، گتنگن، ۱۸۹۷، ص. ۶۹.  
سعید نقیسی هم ( اشعار و احوال رودکی، یاد شده، جلد ۳، ص. ۳۰۷)، این بیت را از رودکی دانسته. اما نخجوانی  
(صحاف الفرس، ص. ۱۷۶) به نام عماره مروزی آورده.

<sup>۶۳</sup>- حافظ عبدالقادر، جامع الالخان، یاد شده، ص. ۲۰۲.

<sup>۶۴</sup>- ملاح، حافظ و موسیقی، یاد شده، ص. ۱۲۲.

<sup>۶۵</sup>- مقاصد الالخان، یاد شده، ص. ۱۲۹.

<sup>۶۶</sup>- همانجا، تعلیقات، ص. ۲۰۸.



چه نیست است به رندی صلاح و تقوی را  
 سماع و عطر کجا، نغمه رباب کجا  
 این هم بیتی از سلیم طهرانی<sup>۷۷</sup>؛  
 به مجلسی که در او جام می نمی رقصید  
 سرود مطرب و شور رباب بی نمک است  
 فردوسی گفت<sup>۷۸</sup>؛

دوهفته ز ایوان افراسیاب  
 همی بر شد آوای چنگ و رباب  
 فرخی و ترها یا تارهای رباب را رود خواند<sup>۷۹</sup>؛  
 چو زیر چنگ فرو کرد بلبل مطرب  
 هزار دستان بگشاد رود های رباب  
 این هم از ذوالفقار شیروانی در کوک کردن رباب و دو مفهوم متضاد زدن و نواختن<sup>۸۰</sup>؛  
 گوشمال چه دهی همچو رباب از سر لطف  
 در برم گیر و بزن گاهی و گاهی بنواز  
 رود: در متون کهن دیدیم، رود ساز ویژه نیست. ساز زهی است در مفهوم عام. فرهنگ  
 نویسان نیارستند، مفهوم دقیقی از رود بدست دهند. برخی می گویند همان بریت باشد.  
 خلف تبریزی به این عبارت گنگ و سبک بسنده کرد که «رود نام سازی است که  
 نوازند»<sup>۸۱</sup>. معین گفت: سخنی است «از ذوات الاوتار»<sup>۸۲</sup>. حافظ عبدالقادر در رده بندی  
 سازها، از بریت نام برد و از رود سخنی به میان نیاورد. زیرا این واژه را به ساز ویژه ای  
 نیست. حافظ نیز رود را نه در مفهوم بریت و نه ساز ویژه دیگر به دست داد، بلکه به  
 معنای ساز در مفهوم عام آورد:

<sup>۷۷</sup> - سلیم طهرانی، محمد قلی: دیوان، به تصحیح و اهتمام رحیم - رضا، تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۲۹، ص. ۱۲۲.

<sup>۷۸</sup> - شاهنامه، جلد ۲، ص. ۳۵۱.

<sup>۷۹</sup> - فرخی، دیوان، وزارت جهانگردی، یاد شده، ص. ۱۱.

<sup>۸۰</sup> - ذوالفقار شیروانی: دیوان، فتوکوبی ناشر از روی نسخه خطی بریتیش میوزیم لندن، ۱۹۳۲، ص. ۷.

<sup>۸۱</sup> - برهان قاطع، معین، جلد دوم، ص. ۹۲۶.

<sup>۸۲</sup> - فرهنگ دهخدا، جلد ۸، ص. ۱۰۸۶ و همان عبارت در: معین فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۱۶۸۵.

از آن زمان که ز چنگم برفت رود عزیز  
کنار دامن من همچو رود جیحون است  
نیز

چو در دستست رودی خوش بگو مطرب سرودی خوش  
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم  
نیز

مغنی بزن آن نواآین سرود  
بگو باحریفان به آواز رود  
در ویس و رامین نیز رود در مفهوم ساز آمده: <sup>۷۳</sup>

سرودی گفت بر رود طنبور  
به آوازی که برکندی دل حور  
این هم بیتی از فردوسی و رود در مفهوم ساز: <sup>۷۴</sup>

همه دشت آوای رود و سرود  
روان را همی داد گیتی درود

فرخی گفت: <sup>۷۵</sup>

زخمه، رود زن نه پست و نه تیز  
زلف ساقی نه کوتاه و نه دراز  
در بیتی از دیوان خاقانی، واژه رود ساز <sup>۷۶</sup> در مفهوم خنیاگر یا سازنده لحن و در کنار  
<ره کاسه گر> آمده که نواآی است در موسیقی قدیم:

رود سازان همه در کاسه سرها به سماع  
شریت جان ز <ره کاسه گر> آمیخته اند

عود: فارابی غود را از مهم ترین سازها خواند. زیرا با این ساز الحان بسیار می شد  
نواخت و «نغمه ها از بخش های مختلف تارها پدید» آورد. <sup>۷۷</sup> ابن سینا عود را «شناخته

<sup>۷۳</sup> - ویس و رامین، یاد شده، ص. ۱۸۹.

<sup>۷۴</sup> - شاهنامه فردوسی، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ سوم، ۱۳۶۳، جلد ۳، ص. ۱۵۵.

<sup>۷۵</sup> - فرخی، دیوان، وزارت جهانگردی، یاد شده، ص. ۱۸۸.

<sup>۷۶</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۱۱۷.

<sup>۷۷</sup> - فارابی، ابونصر: کتاب موسیقی کبیر، ترجمه دکتر آذرتاش آذرنوش، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات

ترین» ساز شناساند و آراسته «به چهار وتر».<sup>۷۸</sup> عبدالقادر مراغی، از عود قدیم یاد کرد که چهار وتر داشت در الهام از «عناصر اربعه».<sup>۷۹</sup> دیگر از عود کامل گفت که ده وتر داشت و می یارستند هر نغمه که می خواستند از آن در آورند. و سرانجام از تحفة العود که به اندازه نصف عود بود و چون شاعران نیاورده اند، من هم در می گذرم. حافظ چنگی گفت: عود دوازده تار دارد و «شاه همه سازهاست».<sup>۸۰</sup> حافظ در وصف عود و شراب [نبید] گفت:

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود  
گل وجود من آغشته گلاب و نبید  
نیز

دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند  
پنهان خورید باده که تعزیر می کنند

کمانچه: نام سازی از رده سازهای زهی است. در یادداشتی از دهخدا گفته شده: «بعضی کاسه آن را از پوست جوز هندی سازند و از موی اسب بر آن وتر بندند و بر روی آن پوستی کشند و آن پوست دل گاو باشد... آن را طنبور نیز گویند».<sup>۸۱</sup> معین می افزاید: نیز «کمان کوچکی که بدان رباب نوازند».<sup>۸۲</sup> می بینیم که این گفت ها با هم جور در نمی آیند. حافظ در اشاره به ابروی یار، در این معنی گفت:

در مسجد و میخانه خیالت اگر آید  
محراب و کمانچه ز دو ابروی تو سازم

فرهنگی، ۱۳۷۵. ص. ۲۲۷ تا ۲۸۶.

<sup>۷۸</sup>- متنی که فرادست ماست، برگردان فرانسه دانش نامه علائی ابن سیناست به فرانسه و فصلی کوتاه و ناتمام در موسیقی، که بدست یکی از شاگردان او تدوین شده بود (هنوز متن فارسی این بخش را که بنا بود مجتبی مینوی ویراستاری کند بدست نیاورده ام) :

Avicenne: *Le Livre de Science*, II, Traductions de textes persans, Paris, Société d'Édition "les Belles Lettres", 1958, p, 235.

<sup>۷۹</sup> - مقاصد الالخان، ص. ۳۳ و همو: جامع الالخان، یاد شده، ص. ۱۰۹-۱۰۸. و ص. ۱۹۹.

<sup>۸۰</sup> - تحفة السرور، ص. ۷۴.

<sup>۸۱</sup> - لغت نامه، جلد یازدهم، ص. ۱۶۳۶۸.

<sup>۸۲</sup> - فرهنگ فارسی، جلد سوم، ص. ۳۰۶۰.



ز نزهت و طرب و عز و شادکامی و لهور  
ز چنگ و بریط و نای و کمانچه و بگماز

معنی: حافظ عبدالقادر دو واژه روح افزای و معنی را در مفهوم ساز نیز به دست داده. نخست در مقاصد الالحان: «معنی و آن سازی است که اگرچه مطلقاً دارد اما بر روی آن گرفت توان کردن و هیات آن چون تخته ای بود مطول که بر آن اوتار بندند و اوتار آن اکثر بیست و چهار باشد و هر وتر را وتر دیگری یلی آن باشد. لاجرم نغمات آن زیر و بم با یکدیگر معاً مسموع شوند»<sup>۸۴</sup>. در جامع الالحان همان شرح از سر گرفته شده، با کم و کسری چند. می دانیم که حافظ نیز بارها این واژه را به کار گرفت. شاید به حدس و نه به یقین، بتوان گفت که در معنی نامه، آنجا که از «ضرب» و «اصول» می گوید چه بسا روی سخنش هم به ساز است و هم به سازنده. لغت نامه دهخدا<sup>۸۵</sup> نیز در مفهوم دوم، معنی را «آلتی موسیقی از کثیرالوتارها» گفت و افزود: «آلتی مرکب و مقتبس از قانون نزهت و رباب». سپس همان عبارت مقاصد الالحان را نقل کرد که پیشتر بدست دادیم.

نای و نی: معروف است. حافظ بارها از این ساز یاد کرد، از آن میان:

— بیا ساقی آن می که عکس زجام  
به کیخسرو و جم فرستد پیام  
بده تا بگویم به آواز نی  
که جمشید کی بود و کاووس کی

خیام هم در نای عراقی گفت<sup>۸۶</sup>:

دوران جهان بی می ساقی هیچ است  
بی زمزمه نای عراقی هیچ است

<sup>۸۳</sup> - سعد سلمان، دیوان، یاد شده، ص. ۲۹۵.

<sup>۸۴</sup> - مقاصد الالحان، چاپی، ص. ۱۳۳.

<sup>۸۵</sup> - لغت نامه دهخدا، جلد سیزدهم، ص. ۱۸۷۵۵.

<sup>۸۶</sup> - رباعیات، منشی، لکهنو، یاد شده، ص. ۲۶.

منع سماع و نغمه نی میکند فقیه  
بیچاره پی نبرد به سر نرفت فیه

جای دیگر گفتیم که از واژه ساز، «سازنده» و «سازندگی» برگرفته شده در مفهوم نوازنده و نوازندگی. چنانکه در آذربایجان و آسیای میانه هنوز نوازندگان و خنیاگران را سازنده خوانند. ما نیز از رساله های موسیقی برگرفتیم و نقل کردیم. دیگر واژه «سازگری» آمده که باز به معنای نواختن و یا همناوایی و همسازی است. نیز چنانکه فرهنگ ها زیر واژه سازگری می گویند «پرده ایست مرکب از اصفهان و عراق». این واژه به دوران حافظ هنوز در کار بود. چنانکه ابن یمین همعصر او گفت:

ناله فاخته از سازگری با بلبل

یاور نغمه داود شده موسیقار

از پایکوبی هم که در غزل های حافظ سخن رفته یادی کنیم. این واژه در پهلوی: *pāyvāzīgīh kirdan* آمده است. این را هم می دانیم که رقص از آئین های باستانی ایران است. یونانیان گزارش می کردند که «ایرانیان پایکوبی را همراه با سواری از کودکی» فرا می گیرند و برآنند که پایکوبی «ورزشی است برای نیرو بخشیدن به تن»<sup>۸۸</sup>. از رقص زنان نیز به ایران کهن تصاویری در دست است که یکی دونه به دست داده ایم.

برخی از ترانه های حافظ شیراز در هماهنگی با «رنگ» های رقص ساخته شده اند. چنانکه به آسانی می توان آن غزل ها را در آهنگ های بومی ایران گنجانند و با دف ساز کرد و خوانند و رقصید. وانگهی حافظ خود به ضربی بودن برخی از غزل هایش اشاره داد:

به شعر حافظ شیراز می خوانند و می رقصند

سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

می دانیم که در پایکوبی، کاسه گرفتن همانا ضرب گرفتن است، چنانکه فرهنگ ها هم گفته اند<sup>۸۹</sup>. همچنین «کاسات و طاسات» خود در شمار سازهای ضربی هستند که حافظ عبدالقادر به وصفشان برآمد. حافظ گفت:

<sup>۸۷</sup> - عبدالرحمن جامی، فاتحة الشباب، مکو، یاد شده، ص. ۵۰۳.

<sup>۸۸</sup> - *Passages in Greek and Latin Literature Relating to Zoroastre and Zoroastrianism*,  
Translated by W. Sherwood, K.R. Cama Oriental Institute Publications, 1928, p. 129.

<sup>۸۹</sup> - کاسه گرفتن: «نواختن کاسه، ضرب گرفتن»، معین، فرهنگ فارسی، جلد سوم، ص. ۲۸۳۳.

ساقی به شوق این غزلم کاسه می گرفت

می گفتم این سرود و می ناب می زدم

جای آن دارد که این بساط ساز و آواز را با رقص و پایکوبی حافظ شیراز بسر ببریم.  
این هم گفتنی است که در زبان پهلوی آواز را پیوازه و رقص را پایبازی گویند. چنانکه در  
داستان خسرو کودادان و ریدکی از زبان ریدک خوانیم: «به پای بازی کردن استادم»<sup>۱۰</sup>. در  
دیوان حافظ هم پایکوبی را جایگاهی است فراخور. پس می رسیم به جلوه های  
جورواجور رقص در غزل های خواجه:

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سر اندازیم

حافظ و مجلس رقص:

ساز چنگ آهنگ عشرت صحن مجلس جای رقص

خال جانان دانهء دل زلف ساقی دام خواه

دور از این بهتر نباشد ساقیا عشرت گزین

حال از این خوشتر نباشد حافظا ساغر بخواه

در رقص با ترانه خودش:

- سرود مجلس است اکنون فلک به رقص آرد

که شعر حافظ شیرین سخن ترانه توست

در آواز و بلبل و رقص گل:

رقصیدن سرو و حالت گل

بی صوت هزار خوش نباشد

در رقص نگار:

رقص بر شعر تر و نالهء نی خوش باشد

خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند

نیز:

نگارم دوش در مجلس به عزم رقص چون برخاست

گره بگشود از گیسو و بردل های یاران زد

رقص مست و هشیار:

<sup>۱۰</sup> - *ped \*pāyvāzīgih kirdan avistād hom.* (HKR 13)



چه ره بود این که زد در پرده مطرب  
که می رقصند باهم مست و هشیار

رقص و مرگ:

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین  
تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم  
نیز:

بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری  
سر بر آرد ز گِلَم رقص کنان عظم رمیم  
دوسه بیتی می آورم از پایکوبی شاعران. نخست از مولوی<sup>۱۱</sup>:  
آمد صبح روضه وش، در وقت دار و گیر و کش  
چون مطرب نغمات خوش، یرلی یرلی یرلی یرلی  
دیگر از سیف الدین اسفرنکی<sup>۱۲</sup>:

خیز ای چراغ انجمن رقصی بکن چرخ بزن  
تا جان برافشانند چو من حور و پری دریای تو  
سرانجام از عرفی شیرازی در پرده های بوسلیک و حجاز<sup>۱۳</sup>:  
بده ساقی آن مست هنگامه ساز  
که با نغمه بوسلیک و حجاز  
برقصیم و هنگامه سازی کنیم  
دمی لاله وش کاسه بازی کنیم  
حتی سعدی رقص و پایکوبی را از واجبات می دانست. چنانکه سرود:  
نبینی شتر بر سماع عرب  
که چو نش به رقص اندر آرد طرب؟  
شتر را چو شور و طرب در سر است  
اگر آدمی را نباشد خراست

<sup>۱۱</sup> - کلیات شمس، یاد شده، ص. ۱۱۹۱.

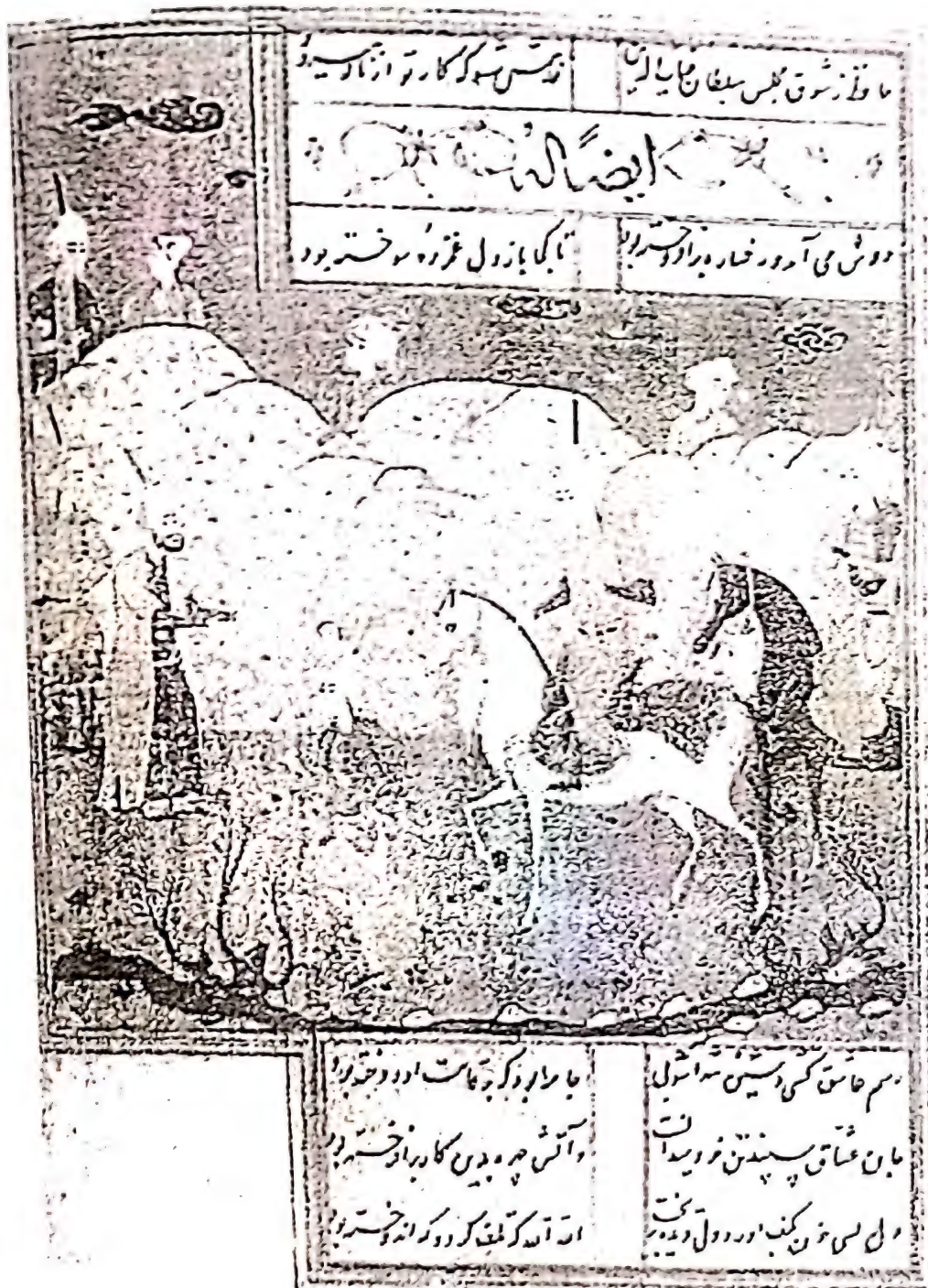
<sup>۱۲</sup> - اسفرنکی، دیوان، یاد شده، ص. ۶۶۰.

<sup>۱۳</sup> - عرفی شیرازی، مولانا: کلیات اشعار، به کوشش جواهری (وجدی)، تهران انتشارات کتابخانه سنائی، بی تاریخ، ص. ۵۰۲ و تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۲۳۱.

با این نتیجه گیری خانلری که گفت «حافظ موسیقی را به شعر راه داد»<sup>۱۲</sup> می رسم به بخش دوم این نوشته، یعنی به حافظ و پیوند تنگاتنگش با می و نام های می و سرده های می و جای و گاه می و بزم می و جام های می.

---

<sup>۱۲</sup> - N. Khanlari: "Hafez de Chiraz", *L'âme de l'Iran*, Paris, Editions Michel Albin, 1990, p.156



میناتور برگرفته از دیوان حافظ به لهستانی



عجب نیست از کودک بی زبان  
به لفظ می اول گشاید زبان  
محمد ظهوری<sup>۱</sup>

## حافظ و نامهای می

نامهایی که به شراب بسته اند، بس رنگارنگ اند. بیشترین شان ریشه در ایران کهن دارند، مانند باده و می و مل و نبید. برخی ترجمانی هستند از آئین ها و تاریخ گذشتگان، مانند «خون دل نوشروان» و «خون سیاوش» و یا «دختررز» و «آتش زرتشت» و «کعبه زرتشت». گاه جنبه شوخی دارند مانند «ام الخبائث» و «بکر مستوره» و «بکر مشاطه» و دیگر القابی از این دست که شرحش را به تاریخچه می وانهاده ام. در اینجا شماری از القاب بی شمار می را از زبان حافظ شیراز می آورم و در کنارش، نمونه هایی از گفت های دیگر شاعران را می چینم. بدین روال:

آب زندگی: بستن واژه آب و آب زندگی به باده، نیز ریشه در گذشته ها دارد. در فرهنگ ایران کهن و سومر، باده را نوشابه بی مرگی می گفتند و از همین رو به هنگام نوشیدن می «نوش» (بیمرگ باش) می گفتند. چنانکه در بخش بزم می، زیر واژه «نوش» آورده ام. در متن دوره ساسانی ارداویراف نامه می خوانیم: «روان های درگذشتگان به پیشواز ما آمدند... و می گفتند: چگونه تو ای اهلوا ای صدیق!، از آن جهان پر بلای پر از بدبختی، به این جهان بی بلای بدون آفت (آمدی)، انوش (شربت

<sup>۱</sup> - محمد ظهوری: ساقی نامه، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۳۷۰.

بیمرگی) بخور، چه دیر زمانی اینجارامش بینی»<sup>۲</sup>. نیز گفته اند: «نگرش به می به مشابه  
نوشابه زندگی» بر می گردد به سه هزار سال پیش». چنانکه تاک را نیز «درخت زندگی»  
گفته اند.<sup>۳</sup> آب زندگی با کیش مهر هم گره خورده است. زیرا در این آئین هدف از  
نوشیدن می، دست یافتن به «بی مرگی شکوهمند» و برآمدن با «نیروی بدی» بود.<sup>۴</sup>  
منوچهری در واژه، انوشه، که برخی به معنای «شراب انگوری» هم آورده اند، سرود<sup>۵</sup>:

انوشه خور، طرب کن، جاودان زی

درم ده، دوست خوان، دشمن پراگن

سودی در «شرح حافظ» می گوید: در دیوان خواجه «مراد از آب باده است» که در  
جلوه، آب زندگی، آب آشنایک، آب آتشگون، آب روشن، آب طرب، آب مغان آمده است،  
از این دست:

آب انگور

مستی عشق نیست در سرتو

رو که تومت آب انگوری

آب حیات<sup>۶</sup>:

ساقی ام خضر است و می آب حیات

توبه از می چون کنم هیات هات

آب زندگی:

معنی آب زندگی و روضه ارم

جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست؟

اکسیر حیات:

۵- ارداویراف نامه (ارداویرازنامه)، ترجمه متن بهلوی: فیلیپ ژینیو، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، تهران، شرکت  
انتشارات معین، انجمن ایرانشناسی فرانسه، ۱۳۷۲، بندهای ۹ و ۷ و ۱۱.

۲- Boyle, John Andrew: "Raven's Rock: A Mithraic Spelaeum in Armenian  
Folklore", *Acta Iranica*, 17, 1978, p:124.

۳- Cumont, Franz: *Les Mystères de Mithra*, Paris, Editions d'Aujourd'hui, 1913, p. 165.

۴- منوچهری، دیوان، ص. ۶۶.

۵- سودی، شرح حافظ، جلد ۲، ص. ۱۱۶۲.

۶- حافظ شیرازی: دیوان، چاپ سنگی، بمبی، مطبعه نامی منشی نولکشور، بی تاریخ، ص. ۵۳. ابن غزل در  
نسخه های ایران نیست.

ساقیا، باده که اکسیر حیات است بیار  
تا تن خاکی من عین بقا گردانی  
آب طرب:

خیز در کاسه زر، آب طربساک انداز  
بیشتر زانکه شود کاسه سر خاک انداز  
آب عنب:

همت عالی طلب جام مرصع گو مباش  
رند را آب عنب یا قوت رمانی بود  
آب مغان:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان  
می دهند آبی و دلها را توانگر میکنند

در دیوان های سنگی چاپ هند، در بخش ساقی نامه، حافظ از «آب افشرده» سخن  
گفته که مفسر به درستی «شراب» معنی کرده<sup>۸</sup>. در نسخه سنگی کلکته، در همان بیت «آب  
افشرده» آمده که در مفهوم جام باشد<sup>۹</sup> و باز درست است. حافظ گفت:

بده ساقی آن آب افشرده را

بیا زنده ساز این دل مرده را

از می و آب زندگی شاعران دیگر هم بسی یاد کرده اند. یکی دو نمونه می آورم. مطهر  
نیز باده را چشمه زندگانی خواند:

طلب کن بجام جهان بین خسرو

ز شیرین لبان چشمه زندگانی

ابن سینا در سود می هم نوشت و هم سرود. اشعار او بیشتر در روسیه چاپ شده اند.  
در می و عمر جاودان گفت<sup>۱۰</sup>:

می حاصل عمر جاودانیت، بده

سرمایه لذت جوانی است، بده

---

<sup>۸</sup>- دیوان حافظ، سنگی، بمبئی، یاد شده، ص. ۳۵۸.

<sup>۹</sup>- دیوان خواجه حافظ شیرازی، معه دیباچه و قصاید، چاپ سنگی، کلکته ۱۷۹۰، ص. ۲۷۴.

<sup>۱۰</sup>- ابن سینا: اوج زحل، به کوشش شریف حسین زاده، کمال عینی، خدائی شریف آف، دوشنبه، نشریات عرفان،  
۱۹۸۰. ص. ۷۱. [دیوان کوچی است که در مسکو منتشر شد، با اشعار کوتاه و بلند]



سوزنده چو آتش است، لیکن غم را  
سازنده چو آب زنده گانیست، بده

آتش: یکی دیگر از نام های پراوازه می، آتش است. میان باده و آتش پیوندی است  
بس تنگاتنگ و کهنسال. بویژه در دین زرتشت. می دانیم که فرهنگ ها، باده را «آتش  
زرتشت» نیز خوانده اند. در شعر و ادب فارسی، باده در جلوه آتش بی باد، آتش بی دود،  
آتش پرآب، آتش پیمان، آتش تر، آتش توبه سوز، آتش رز، آتش زبانه، آتش سرد، آتش  
سیال، آتش و آب، آمده. نیز: در مفهوم «شراب انگوری» و «پیاله شراب».<sup>۱۱</sup> «آتش دل»  
هم داریم که در بخش حافظ و می مغانه یاد خواهیم کرد. باده آتش رنگ هم داریم. که به  
گواهی گرگانی: «گر متر از همه شراب ها باشد»<sup>۱۲</sup>. گفتیم که یکی از نامهای می «آتش  
زرتشت» است. بیگمان در بیت زیر حافظ آتش تابناک را که زرتشت زیر خاک می  
جست، در کنایه از جرعه ریزی برای شادی روان مردگان آورده بود:

بیا ساقی آن آتش تابناک  
که زرتشت می جویدش زیر خاک  
به من ده که در کیش رندان مست  
چه آتش پرست و چه دنیا پرست

در «آتش زرتشت» یا باده سرخ و گلرنگ، شاه موبد، که در جای دیگر از دیوانش یاد  
کرده ایم، گفت:<sup>۱۳</sup>

نسوخت دست شهنشاه آتش زرتشت  
یقین که آن می گلرنگ جام دستور است  
حافظ در آتش زرتشت (به مفهوم باده) گفت:  
بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی  
می خواند دوش درس مقامات معنوی  
یعنی بیا که آتش زرتشت گل نمود

<sup>۱۱</sup> - فرهنگ آندراج، جلد ۱، ص. ۳۷ و ۴. و برهان قاطع، ص. ۱۰-۸، به نظر می آید که از فرهنگ فارسی  
معین این بخش را زده باشند. آتش سرد، در لغت نامه دهخدا نیامده.

<sup>۱۲</sup> - گرگانی، ذخیره خوارزمشاهی، یاد شده، ص. ۱۷۷.

<sup>۱۳</sup> - موبد شاه، دیوان، خطی، نسخه های خطی کتابخانه عمومی پتیه، هند، شماره ۳۴۷۴، برگ ۲۲۷.

تاراز مهر از دل خمخانه بشوی<sup>۱۲</sup>

در آب آتشگون گفت:

ساقی یک جرعه زان آب آتشگون که من

در میان بختگان عشق او خامم هنوز

نیز<sup>۱۵</sup>

جز به آب آتشین یعنی شراب

حل نمی گردد مرا این مشکلات

ابن یسین آتش گداخته یا >نبید< را با >آب بسته< یا جام آورد<sup>۱۶</sup>:

خیز آتش گداخته در آب بسته ریز

یعنی که آبگینه ملون کن از نبید

همو شراب را >آتش تر< و جام را >آب خشک< خواند و گفت<sup>۱۷</sup>:

ز آب خشک آتش تر نوش که مانده، خاک

تر و خشک همه بر باد برآید ناچار

این هم بیتی از خاقانی که می را آتش تر خواند و گفت<sup>۱۸</sup>:

بخواه از مغان، در سفال آتش تر

که آتش سفال تو ریحان نماید

محمد معین در این زمینه بیتی به نقل از دیوان شبانی آورد<sup>۱۹</sup>:

زردشت که آتش را بستاید در زند

زانت که بامی به فروغست همانند

---

<sup>۱۲</sup> - خطر کردم و این بیت آخر را که در نسخه ای دیگر «یعنی بیا که آتش موسی گل نمود تا از درخت نکته توحید بشوی» آمده است، در جلوه ای بدست دادم که شادروان ذبیح بهروز از شیفتگان حافظ آورده بود، همراه با نقد هائی چند.

<sup>۱۵</sup> - دیوان، چاپ سنگی، بمبئی، یاد شده، ص. ۵۳.

<sup>۱۶</sup> - ابن یسین، دیوان، یاد شده، ص. ۶۸.

<sup>۱۷</sup> - همانجا، ص. ۲۴۵.

<sup>۱۸</sup> - خاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۲۸.

<sup>۱۹</sup> - محمد معین، مزدینا و ادب پارسی، دو جلد، به کوشش مهدخت معین، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۸، ص. ۲۱۲.

عبدالرحمن مشفق نیز باده را آتش بی دود و آب آتش رنگ خواند:<sup>۲۰</sup>  
آن که دود از جان بر آرد، جز نوای جنگ نیست  
آتش بی دود غیر از آب آتش رنگ نیست  
از رود کی هم یاد کنیم با آتش و آب:<sup>۲۱</sup>

آتش بدیدی ای عجب و آب ممتزج؟  
اینک نگاه کن تو بدان جام و آن شراب  
جام سپید و لعل می صاف اندر او  
گوئی که آتشی است برآمخته به آب  
آفتاب: یکی دیگر از القاب می آفتاب است. نخست اینکه در برخی از اسطوره ها و  
بویژه در میتولوژی چینی، می را نو شابه، خورشید دانسته اند. دیگر از این رو که انگور  
آبستن آفتاب باشد و باده آفتاب پرورد وزاده آفتاب. حافظ گفت:

به نیمه شب اگر آفتاب می باید  
ز روی چهره دختر ز نقاب انداز

نیز

خورشید می ز جانب مشرق طلوع کرد  
گر برگ عیش می طلبی ترک خواب کن

نیز

آفتاب است و ماه، باده و جام  
در میان مه آفتاب بیار

نیز

ساقی چراغ می به ره آفتاب دار  
گو بر فروز مشعله صبحگاه ازو  
چه بسا اشاره، خواجو هم به آفتاب، کنایه ای باشد از آئین مهر:<sup>۲۲</sup>  
به روی آفتاب آتشین چهر  
ز جام زر کشیدم باده مهر

<sup>۲۰</sup> - عبدالرحمن مشفق: منتخبات، استالین آباد، نشریات دولتی تاجیکستان، ۱۹۵۹، ص. ۲۸.

<sup>۲۱</sup> - رودکی: احوال و اشعار، تألیف سعید نفیسی، ۳ جلد، تهران، شرکت کتابفروشی ادب، ۱۳۱۹، ص. ۲۴۸.

<sup>۲۲</sup> - خواجو: گوهرنامه، یاد شده، ص. ۴۲۰.



دست‌نویس شیرازی از شاعران مهاجر به هند، می‌را زاده، آفتاب خواند<sup>۲۳</sup>:

بده ساقی آن زاده، آفتاب

که نادان نهادست نامش شراب

حاجی صادق صفاهانی (صامت)، که به زمانه صفویان ایران را رها کرد و هندوستان را

برگزید، سرود<sup>۲۴</sup>:

مغان به معجز آتش ز آب می سازند

ز قطره قطره شراب، آفتاب می سازند

عماد کرمانی هم سرود<sup>۲۵</sup>:

تیره شب در پیاله می نگرم

پرتو آفتاب می بینم

زانش از روزه و نماز ندید

آنچه من در شراب می بینم

سرانجام در آبستنی دختر رز از آفتاب، منوچهری گفت<sup>۲۶</sup>:

به دهقان کدیور گفت انگور

مرا خورشید کرد آبستن از دور

کمابیش از صد و هفتاد و سه روز

بدم در بستر خورشید پر نور

أم الخبائث: شاعران با این لقب که گوید احادیث آمده و در قرآن نیامده، شوخی‌ها

کرده‌اند. حافظ هم با این لقب سربسر صوفیان گذاشت<sup>۲۷</sup>.

---

<sup>۲۳</sup> - فخرالزمانی، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۶۴۵.

<sup>۲۴</sup> - مخزن العرایب، یاد شده، جلد سوم، ص. ۱۸۷.

<sup>۲۵</sup> - کرمانی، عماد الدین: پنج گنج، به اهتمام کن الدین همایون فرح، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران، ۲۵۳۷، ص. ۲۱۳.

<sup>۲۶</sup> - منوچهری، دیوان، ص. ۲۹.

<sup>۲۷</sup> - در نسخه خانلری به جای تلخوش، بنت العنب آمده و زاهد به جای صوفی (بنت العنب که زاهد أم الخبائث خواند). دیوان حافظ، مقدمه و تصحیح و تحشیه، پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۹، ص. ۱۰.

آن تلخوش که صوفی ام الخبائث خواند

اشهی لنا و احلی من قبله العذارا

ابوالفیض فیضی، از شاعران پراوازه دربار اکبر شاه که حتی پس از مرگش هم از لعن و تکفیرش درنگ داشتند<sup>۲۸</sup>، در ستایش شراب یا ام الخبائث گفت<sup>۲۹</sup>:

ساقی، دل ما خواست در این دیر حوادث

آن دختررز را که بود ام خبائث

غزالی مشهدی در طرد باده سرود<sup>۳۰</sup>:

شراب تو از ساغر دیگر است

نه ام الخبائث که در وی شراست

باده: *bādag* 'باده، شراب خام'، پارسیگ *bādag*، پارسیگ کهن *bātu*<sup>۳۱</sup> در ایلامی *bad-du-ra-da* 'باده انداز، کسی که باده آماده کند'؛ و نیز *bātu-gara* 'پیااله، باده دان'، *bātugara siyamam* 'پیااله سیمین'، ختنی *bātaa*، عربی بادق. در متن پارسیگ "خسرو کبودان و ریدکی" از باده حلوانی (*bādag ī halvānīg*) و باده بازرنگی (*bādag ī vāzrangīg*) یاد گشته است. به پارسیگ *bādag-dān* 'جام، باده دان' نیز داریم.<sup>۳۲</sup> در زبان پهلوی، مفهوم باده با می اندکی متفاوت است. زیرا باده به می جوان اطلاق می شود. گفتنی است که فرهنگ ها گاه واژه باده را برگرفته از «باد» دانسته اند و گاه در مفهوم «غرور» هم آورده اند. یک نمونه بدست می دهم: محمد پادشاه نوشت: «باده

<sup>۲۸</sup> - به نقل از نشریه روابط فرهنگی هند و ایران این دو بیت را به دست می دهم:

فیضی بیدین چو مرد سال وفاتش فصیح گفت سگی از جهان رفته به حال قبیح

نیز

سال نارینغ فیضی مردار شد مقرش به چار مذهب، نار

Z.A.Desai: "Life and Works of Faidi", *Indo Iranica*, Calcutta, Vol. XVI, no/ 3, September 1963, p. 1-36.

<sup>۲۹</sup> - ابوالفضل فیضی، دیوان، با تصحیح و مقدمه ای. دی. ارشد، با مقابله حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ص. (۲۸).

<sup>۳۰</sup> - تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۳۰۵، از شاعران نامدار سده دهم بود «از تهمت بد مذهبی به هند گریخت، از امرای اکبرشاه و حاکم جونپور بود» و نخستین ملک الشعرا دوره تیموری به شمار می رفت. همانجا، ص. ۳۰۶.

<sup>۳۱</sup> - یاد داشت های رهام اشه.

منسوب به باد است زیرا خوردنش غرور در سر می آورد»<sup>۳۱</sup>. سودی هم در توصیف باده، حافظ گفت: «باده شرابی که جوش خورده باشد» که البته غرضش «سیکی» یا باده جوشیده است.<sup>۳۲</sup> تنها معین، به درستی باده را واژه ای برگرفته از پهلوی ثبت کرد.<sup>۳۳</sup> فرهنگ ها باده پیمارا «باده نوش» نوشته اند. ذوالنور، مفسر صوفی مسلک هم نوشت: باده پیمای: «بیهوده کار، مفلس، صفت عاشقی است که در راه جانان رنج و سعی بیهوده برده است». جای دیگر به نقل از فرهنگ آندراج افزود: باده پیمای «یعنی باده خوار و باده پیمائی شرابخواری است». پس «شرابخوار» است.<sup>۳۵</sup> این هم چند بیتی در باده و باد. حافظ گفت:

باده خور، غم مخور و پند مقلد منیوش

اعتبار سخن عام چه خواهد بودن؟

نیز

باده، گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک

نقلش<sup>۳۶</sup> از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام

گرشاسب نامه نیز در باد و باده گفت<sup>۳۷</sup>:

جهان باد دان، باده برگیر شاد

که اندر گفت بهتر از باد، باد

صابر ترمذی معروف<sup>۳۸</sup>:

ز باد، نام نهادند باده را یعنی

چو باد صبحدم دمیدن گرفت باده بخواه

<sup>۳۱</sup>- فرهنگ آندراج، ۱، ص. ۵۵۲.

<sup>۳۲</sup>- سودی، شرح حافظ، یاد شده، جلد ۱ و ص. ۱۵۲.

<sup>۳۳</sup>- فرهنگ معین، جلد ۱، ص. ۴۴۴.

<sup>۳۵</sup>- ذوالنور، در جستجوی حافظ، یاد شده، ص. ۱۴.

<sup>۳۶</sup>- نقل هرا آن چیزی است که با باده خورند، چه شیرین چه شور. گزگ هم به همان معناست.

<sup>۳۷</sup>- اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی بن احمد: گرشاسب نامه، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران، کتابفروشی و چاپخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۷. ص ۳۴۸.

<sup>۳۸</sup>- ترمذی، ادیب صابر: دیوان، با مقدمه و حواشی علی قویم (قویم الدوله)، تهران، کلاله خاور ۱۳۳۴، ص. ۲۰۴.



این هم بیی از جامی که به عارف بودن شهرت داشت<sup>۲۹</sup> :  
 واعظ به دامن باده پرستان زبان گشاد  
 یارب توئی پناه من از شر این سفه

بکرمستور: لقب بکر یادگاری است از ایران کهن در جلوه may kenig که در گفتگوی خسرو پرویز و ریدک هم آمده است. چنانکه در میان می هائی که ریدک نام می برد، سخن از «می کنیز»<sup>۳۰</sup> می راند که در پهلوی دوشیزه و بکر باشد. در دوره اسلامی باده را گاه بکر و گاه بکر مشاطه روی خوانده اند که به گفته صاحب برهان قاطع «کنایه از شرابی است که آن را هنوز از خم نیاورده باشند».<sup>۳۱</sup> گاه شاعران و فرهنگ ها بکر مشاطه خزان را هم به معنای «شراب انگوری و کنایه از شرابی که هنوز نخورده باشند» آورده اند و بکر پوشیده روی را «شراب درون خم و یا شراب نخورده» دانسته اند.<sup>۳۲</sup> لقب بکر یکی هم از این روست که انگوی آبتن آفتاب باشد. از همین رو می را «عیسی» و انگور را «مریم» خوانده اند که در جای خود بدست خواهیم داد. حافظ در هوس شراب و بکر مستور سرود:

بیا ساقی آن بکر مستور مست  
 که اندر خرابات دارد نشت  
 بمن ده که بدنام خواهم شدن  
 مرید می و جام خواهم شدن  
 ظهوری، که بارها از او یاد کردیم، گفت<sup>۳۳</sup>:

—  
 کسی را نشود بکرمی نامزد  
 که کابین کند عقل و دین و خرد  
 میرزا اشرف جهان قز (شرف)، نیز از بکر مستور سخن گفت<sup>۳۴</sup>:

<sup>۲۹</sup> - جامی، فاتحه الشبَاب، مکر، یاد شده، ص. ۵۰۳.

<sup>۳۰</sup> - خسروکودان و ریدکی، برگردان رهام اشه، در دست چاپ.

<sup>۳۱</sup> - برهان قاطع، ص. ۱۲۹.

<sup>۳۲</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۵۵۸.

<sup>۳۳</sup> - محمد ظهوری، ساقی نامه، تذکره میخانه، یاد شده، ۲۰۷.

<sup>۳۴</sup> - تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۱۶۶.

بیاساقی آن بکر مستور را  
 همان مایه، شادی و سور را  
 به من ده که عقلش به کابین دهم  
 وزین پشت گوز جهان وارهم  
 ذوالفقار شیروانی در بکر حامله که به مفهوم سرمستی هم آمده است، سرود:  
 دل داده ام به لعل تو زیرا خو طبع من  
 هنگام مدح شاه بود بکر حامله

بلبل: باده را به علت چهچه و خروشی که به هنگام فرو ریختن به جام برمی آورد، بلبل  
 نیز خوانده اند. از این رو صراحی را بلبله نیز گویند. ریشه این واژه را نمی شناسیم. می  
 دانیم که بلبلی را فرهنگ ها به معنای شراب آورده اند و باده فروش را «بلبلی فروش» گفته  
 اند. در این زمینه و جای دیگر بیت هائی از فردوسی و دیگر شاعران نقل کرده ام. عنصری  
 هم در چند جا از «خروش بلبل» در مفهوم شراب و جام سخن راند. بلبل نوائی از موسیقی  
 هم هست. حافظ واژه بلبل را به غزل هایش بست. اما دریافتیم که در کدامین غزل بلبل در  
 مفهوم جام و در کدام در مفهوم شراب و یا نوای موسیقی آمده است.

پیردهقان: فرهنگ ها مفهوم دوم این واژه را «شراب انگوری»<sup>۲۵</sup> و یا «شراب کهنه»  
 انگوری»<sup>۲۶</sup> گفته اند. حافظ پیردهقان یا می سالخورده را چنین ستود:

غم کهن به می سالخورده دفع کنی  
 که تخم خوشدلی اینست، پیردهقان گفت

خاقانی در هوس پیردهقان و جام <شاخ> که شرحش خواهد آمد، گفت<sup>۲۷</sup>:

هین جام رخشان در دهید آزاده را جان در دهید  
 آن پیردهقان در دهید از شاخ برنا ریخته

این هم بیتی از شرفنامه نظامی<sup>۲۸</sup> که سطر دومش را در چاپ های دوره اسلامی، جور

<sup>۲۵</sup>-برهان قاطع، ص. ۲۱۷. و همان عبارت در فرهنگ آندراج، جلد ۲، ص. ۹۸۲ و لغت نامه دهخدا، جلد ۴، ص. ۵۱۷۳.

<sup>۲۶</sup>-معین، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۸۹۲.

<sup>۲۷</sup>-خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۳۷۷.

<sup>۲۸</sup>-نظامی گنجوی، شرفنامه، ترتیب دهنده ع. علی زاده، به تصحیح برتلس، باکو، نشریات فرهنگستان علوم  
 جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۴۷، ص. ۵۰۲.

دیگر ثبت کرده اند.<sup>۵۱</sup>

بیا ساقی از خُم دهقان پیر

به من ده یکی ساغری دستگیر

کهن پیر هم داریم که فرهنگ ها از قلم انداخته اند. چنانکه در بیت زیر خواجوی کرمانی باده رادر سطر یکم <کهن پیر> خواند و در سطر دوم <راح><sup>۵۰</sup>. و هر دو واژه در مفهوم شراب اند:

کهن پیری که او همزاد نوح است

مخوان راحش که اسطرباب روح است

همودر جای دیگر باز شراب را <کهن پیر دهقان> و جگر گوشه خوشه انگور گفت<sup>۵۱</sup>:

کهن پیر دهقان و میر طرب

جگر گوشه خوشه بنت العنب

چشم خروس: (چشم صراحی) در ربط با شراب، چشم خروس کنایه از می سرخ است. در لغت نامه دهخدا مفهوم این واژه نادرست ثبت شده است. چنانکه در زیر عبارت چشم خروس، نوشت: «کنایه از نهایت آراستگی و زیبایی» باشد و دیگری معنای «سرخ و قرمزی است»<sup>۵۲</sup>. فرهنگ آنندراج به درستی گفت: «خون خروس، خون کبوتر، خون صراحی، کنایه از شراب» باشد<sup>۵۳</sup>: معین نیز چشم خروس را «شراب انگوری»<sup>۵۴</sup> گفت اما به سرخ بودنش اشاره ای نداد. یاد آور شویم که آبشخور این عبارت یکی هم این است که

<sup>۵۱</sup>- در: شرفنامه (کلیات خمه، با مقدمه دکتر معین فر، تهران، انتشارات زرین، بی تاریخ، ص. ۷۲۷) این بیت چنین آمده:

بیا ساقی از خنب دهقان پیر میی در قدح ریز چون شهد و شیر

<sup>۵۰</sup>- خواجوی کرمانی، گوهر نامه، خمه، ص. ۲۳۰.

<sup>۵۱</sup>- خواجوی کرمانی: همای و همایون، با تصحیح کمال عینی، تهران انتشارات فرهنگ و هنر ایران، با همکاری انستیتی ملل آسیائی و فرهنگ علوم اتحاد جماهیر شوروی و فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان، ۱۳۴۸، ص. ۲۰۷.

<sup>۵۲</sup>- لغت نامه، جلد ششم، ص. ۸۵۴۶.

<sup>۵۳</sup>- فرهنگ آنندراج، جلد دوم، ص. ۱۶۴۲ و همان جلد، ص. جلد ۲، ص. ۱۷۴۳.

<sup>۵۴</sup>- فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۱۲۸۶.



مفهوم خروس، صراحی است چنانکه در بخش «مرغان صراحی» یاد خواهم کرد. حافظ  
چشم خون آلود مرغ صراحی را به زمانه خونریز بست و گفت:  
در آستین مرفیع بیاله پنهان کن  
که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است  
خواجوی کرمانی در صراحی بط و شراب چشم خروس گفت:<sup>۵۵</sup>  
گل شده سوری و شقایق عروس  
خون بط باده چو چشم خروس  
مطهر گفت:<sup>۵۶</sup>

می که از بط سیمین به طاس طاوسی  
بسان چشم خروس است و خون اغیار است  
صدر الدین خجندی، شاعر سده ششم سرود:<sup>۵۷</sup>  
زان می که خروس در صبحش چو بدید  
پنداشت که چشم اوست، افغان برداشت  
ادیب ترمذی گفت:<sup>۵۸</sup>

می خورم سرخ تراز چشم خروس  
بر سرش خیمه زنم همچو حباب  
سعد سلمان سرود:<sup>۵۹</sup>

تا ندهیم نبیدی چو دیده خروس  
باشد برنگ روزم چون سینه غراب  
عبدالجلیل موفق گفت:<sup>۶۰</sup>

<sup>۵۵</sup> - خواجوی کرمانی، روضة الانوار، یاد شده، ص. ۱۵

<sup>۵۶</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۱۲۳.

<sup>۵۷</sup> - تذکره نزهت المجالس، یاد شده، ۴۲۶. این شاعر در سال ۵۰۳ درگذشت.

<sup>۵۸</sup> - ادیب ترمذی، دیوان، یاد شده، ص. ۷۲.

<sup>۵۹</sup> - مسعود سعد سلمان، یاسی، دیوان، یاد شده، ص. ۶۷۰.

<sup>۶۰</sup> - نزهت المجالس، یاد شده، ص. ۱۸۵. صاحب این تذکره، جمال خلیل شروانی، می گوید: «این شاعر شناخته نشد» ص. ۱۲۸.

چون چشم خروس، می درافکن به قدح  
 کاواز خروس، در تقاضای می است  
 عز شروانی، شاعر سده ششم که او را «از اقران خاقانی شمرده اند»، گفت<sup>۶۱</sup>؛  
 زآن می که خروس در صبحش چو بدید  
 پنداشت که چشم اوست، افغان برداشت

خون: در بندهشن می خوانیم: از *xiñ* کودک رز *kudak ī raz* پدید آید<sup>۶۲</sup> و می آفریده،  
 این خون است. در فرهنگ ها خون خام، خون انگور، خون بط، خون تاک، خون خروس،  
 خون رز، خون سیاوش، جملگی از القاب باده اند. در اسطوره های مغان زرتشتی و مهری،  
 باده خون گاو یکتا، آفریده اهورا مزداست که به دست اهریمن کشته آمد و روانش به  
 ماهیایه پیوست. بیرونی گوید جشن مهرگان جشن بازگشت گاو ان است و به نام فریدون  
 گاو پرورد باشد؛ چنانکه خواهیم دید. در اینجا یکی دو نمونه می آورم آنجا که خون در  
 مفهوم باده می آید. فرهنگ ها «خون خام» را هم «شراب» گفته اند و جام می را «خون  
 جامه» خوانده اند.<sup>۶۳</sup> در می و خون حافظ گفت:

خون پیاله خور که حلاست خون او  
 برگ صبح ساز و بده جام یک منی

نیز

چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم  
 باده از خون رز انست نه از خون شماست

نیز

برآستان میکده خون میخورم مدام  
 روزی ما ز خوان قدر این نواله بود  
 طالب آملی دو واژه مهر و وفا را که به مغان مهری بر می گردد بهم بست و همچون  
 مهربان به خون قربانی اشاره داد، در پیوند با خون رز<sup>۶۴</sup>:

<sup>۶۱</sup> - همانجا، ص. ۱۱۰ و ۲۲۶.

<sup>۶۲</sup> - بندهشن، یاد شده، بند ۹۳.

<sup>۶۳</sup> - لغت نامه: «خون جام» آورده، جلد ۶، ص ۸۹۰۸، برهان قاطع، «می خام»، ص. ۳۶۲، فرهنگ آندراج  
 «خون خام»، جلد ۲، ص. ۱۷۲۲.

<sup>۶۴</sup> - طالب آملی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۹۸.

رسید آتش می چهره چون گلستان سرخ  
 به خون مهر و وفا، دست سرخ و دامان سرخ  
 خاقانی به جای خون قربانی، از خون سیاوش و مصراحی شراب گفت<sup>۲۵</sup>  
 چون خون سیاوشان مصراحی  
 خوناب دل از دهان فرو ریخت  
 قطران تبریزی گفت<sup>۲۶</sup>:

خوش بود خون رزان خوردن به هنگام خزان  
 خاصه اندر بوستان با دوستان و رود و چنگ  
 نسیمی شیروانی گفت<sup>۲۷</sup>:

ساقی بزم و شراب و باده خونتاب مگر  
 تشنه جام محبت را شراب و خون یکی است  
 این هم بیت بر آوازه خیام:

تو خون کسان خوری و ما خون رزان  
 انصاف بده کدام خونخوارتریم

دختر رز: گفتیم که مغان مهری و زرتشتی، می را خون گاو یکتا گفته اند. نیز آمده  
 است: نخستین گیاهی که از اندام های آن گاو برآمد همانا تاک بود که «درخت زندگی»  
 خوانده اند. از خون آن گاو که بر زمین ریخت، «کودک می» یا دختر رز جان گرفت، چه  
 می خود خون نباتی است که برای درست چهری خون یارتر.<sup>۲۸</sup> از دوران ساسانی تصویر جامی  
 را در دست داریم آراسته به نیم تنه دختر زیبای رز نشسته بر «شاخ باده» که در پیوسته ها  
 آورده ایم. حافظ در وصف دختر رز و در اشاره به پایان گرفتن ماه روزه گفت:  
 برسان بندگی دختر رز گو بدر آی  
 که دم همت ما کرد ز بند آزادت

<sup>۲۵</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۵۰۶.

<sup>۲۶</sup> - قطران تبریزی: دیوان، به اهتمام حسین آهی، نسخه آقا محمد نخجوانی، تهران، موسسه مطبوعات خزر، ۱۳۶۲، ص. ۱۹۶.

<sup>۲۷</sup> - نسیمی شیروانی، عماد الدین، سید علی: دیوان، تهران، نشر روشن، ۱۳۶۳، ص. ۲۱.

<sup>۲۸</sup> - گزیده های زاد سیرم: ترجمه محمد تقی راشد محصل، تهران، موسسه مطالعات فرهنگی، ۱۳۶۶، ۲۶:۳. بخش زایش می را به تاریخچه می واگذاشته ام.



در تفسیر این بیت، سودی رنجیده خاطر از خواجه، نوشت: «به مناسبت رسیدن شهر  
حرام [رمضان] شراب قدغن بوده، اما حالا با رسیدن عید همایونی [فطر]، نوشیدن آن مجاز  
است. حضرت خواجه این معنار را با کنایه تعبیر می فرماید. البته عارفان دانند!»<sup>۶۹</sup> می  
دانیم که در دیگر غزل هایش هم حافظ باده را به رویارویی با روزه کشاند. در بیت زیر غرض  
خواجه از طلاق اجباری دختر رز، اشاره به محروم شدن از می به ماه رمضان است:

عروس بس خوشی ای دختر رز

ولی گه گه سزاوار طلاق

نیز حافظ دختر شبگرد رز را به باده تند و تلخوش تشبیه کرد:

دختری شبگرد تند تلخ گلرنگ است و مست

گر بیایدش به سوی خانه حافظ برید

نیز

فرب دختر رز طرفه می زند ره عقل

مباد تا به قیامت خراب طارم تاک

این هم بیتی از مختاری غزنوی در قربانی دختر رز یا کودک می، که شرحش رفت<sup>۷۰</sup>:

خون فرزند رزان را به بلور اندر ریز

تا بخواهیم ز وی کین مه فروردین

بیتی هم از انوری و بچه تاک:<sup>۷۱</sup>

لختی ز خون بچه تاکم فرست از آنک

هم بوی مشک داد و هم گونه عقیق

باز بیتی از ابن یمین در شوخی با دختر ناپاکدامن رز:<sup>۷۲</sup>

<sup>۶۹</sup> - شرح سودی، یاد شده، جلد ۱، ص. ۱۶۱.

<sup>۷۰</sup> - عثمان مختاری، دیوان، همائی، ۳۷۹.

<sup>۷۱</sup> - انوری: دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه مطبوعاتی پرور ۱۳۳۷، ص. ۶۶۷.

<sup>۷۲</sup> - ابن یمین فریومدی: دیوان اشعار، به اهتمام حسینعلی باستانی راد، تهران، انتشارات سنائی، بی تاریخ، ص.  
۱۹۸، چاپ دوم، همان انتشارات، با مقدمه حسین خدیوچم، ۱۳۶۳.  
چاپ دوم را بانوفرزانه زارعی، کارگشای پژوهشگران در کتابخانه، موسسه مطالعات ایران دانشگاه سوربن به من  
هدیه کردند. بسی سپاسگزارم.

ز خسوی دختر روز عفت و صلاح مجوی  
 که روشنای خرابات و یارستان است  
 کجابه خانه نشیند مگر بود محسوس  
 کسی که پرورش او به باغ وستان است  
 سرانجام خیام گفت<sup>۷۳</sup>:

ساقی می‌کهنه یارِ دیرین من است  
 بی دختر روز عیش نه آئین من است  
 گویند که باده خوار را دینی نیست  
 من باده خورم که باده خود دین من است

دریا: مغان می‌را به دریا مانند می‌کردند: «می‌به درون مانند آب دریاست. و باید  
 برگردن، چه ناپیری گواه این است که آب دریا پُر نیست»<sup>۷۴</sup>. فرهنگ آندراج گوید: دریا  
 خوردن «کنایه از شراب خوردن» باشد. نیز دریا بر سر کشیدن «کنایه از خوردن شراب و آب  
 و مانند آن به اقصای غایت» است. باز دریاکش «کنایه از شرابخواری است که دیر مست  
 شود و این مقابل تنک شراب است»<sup>۷۵</sup>. گاه فرهنگ‌ها مردم زود مست و باده خواری را  
 گویند که تاب باده نیارد. برهان قاطع می‌گوید: دریاکش «کنایه از شرابخواری است که دیر  
 مست می‌شود»<sup>۷۶</sup>. محمد پادشاه منشی افزود: دریای حامله هم خود «کنایه از شراب است،  
 بواسطه نشاطی که در اوست». باز دریای لعل، «کنایه از پیاله و صراحی و خم پراز شراب  
 سرخ» است. «دریای بصره، کنایه از پیاله بزرگ پر شراب باشد»<sup>۷۷</sup>. به گفت برهان،  
 دریای سائله نیز «شراب را گویند».

این نکته هم در خور یاد آوری است که آب دریا خصلت داروئی هم داشت، در ساختن  
 شراب نیز به کار می‌رفت. چنانکه ابن سینا گواهی داد: «شرابی که با آب دریا ساخته شده،  
 پاد زهر مسمومیت از داروهای مخدر و مردار سنگ و قارچ‌های سمی و نیش حشرات سرد

<sup>۷۳</sup> - خیام، رباعیات، لکهنو، یاد شده، ص، ۲۴.

<sup>۷۴</sup> - برگردان رهام‌اشه از پهلوی، نیز: روایات پهلوی، یاد شده، ۶۵: ۵.

<sup>۷۵</sup> - فرهنگ آندراج، جلد ۳، ۱۸۲۶.

<sup>۷۶</sup> - برهان قاطع، ص. ۳۸۳.

<sup>۷۷</sup> - فرهنگ آندراج، جلد ۳، ص. ۱۸۲۰ و نیز ۳۸۳.

است»<sup>۷۸</sup>. دیگر رساله های پزشکی نیز از شرابی که با آب دریا ساخته می شد، یاد کرده اند. می بینیم که پیوند باده و دریا بس تنگاتنگ است و شاعران این مفهوم را دریافته اند و در جلوه های گوناگونش به کار بسته اند.

حافظ بارها دریا را در مفهوم شراب در کنار جام کشتی باده جای داد [نک: بخش جام ها]. از این دست: «بیا و کشتی ما در شط شراب انداز». نیز سرود:

بیا کشتی می تا خوش برآئیم

از این دریای ناپیدا کرانه

مطهر، شاعر همزمان او، پیوند شراب و دریا را روشن تر بیان کرد<sup>۷۹</sup>:

جام زر کانست و می دریا و دست ساقیان

در سخاوت چون ملک دریا و کان دارد همی

خاقانی هم گفت<sup>۸۰</sup>:

گر قطره رسد به بیدلان می

یک دریاده دلاوران را

امیر خسرو دهلوی، در منظومه شیرین و خسرو، باده را دریا خواند و سرود<sup>۸۱</sup>:

ز دریا گر چه نشکستی خمارش

بدان یک جرعه، رفت از دست بکارش

همو

بیا ساقی آن جام دریا درون

کز آن گوهر مردم آید برون

این هم بیتی از دیوان ظهیر فاریابی در اشاره به دریا و صبحی خمارشکن<sup>۸۲</sup>:

زهی بهشت صبحی که جرعه جامست

ز مستی از سر دریا، خمار بگشاید

<sup>۷۸</sup> - ابن سینا، قانون طب، ج ۳، ص ۳۲۱.

<sup>۷۹</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص ۲۷۵.

<sup>۸۰</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص ۳۲.

<sup>۸۱</sup> - دهلوی، امیر خسرو: شیرین و خسرو، مقدمه غضنفر علی یف، انستیتو ملل آسیا، مکو، ۱۹۵۱، ص ۱۱۱.

<sup>۸۲</sup> - ظهیر فاریابی، دیوان، به اهتمام هاشم رضیع، تهران، انتشارات سپهر، بی تاریخ، ص ۲۸.



بیتی هم از صائب<sup>۸۳</sup>:

صبح میخانه نشینان کف دریای می است  
شفق باده کشان چهره حمرا می است

بیتی هم از مولوی<sup>۸۴</sup>:

در سرم افکن می و پابند کن  
تا نروم بیهده از جا به جا  
زان کف دریا صفت در نثار  
آب در انداز چو کشتی مرا

بیتی دیگر از محمد کشمیری، از فارسی گویان هند به سده دوازده قمری<sup>۸۵</sup>:

چون حباب می، زمین و آسمان ماست می  
عالم آبست اینجا قطره می دریاست می  
وسرانجام بیتی از سلمان ساوجی در مثنوی جمشید و خورشید<sup>۸۶</sup>:  
به دریای قدح در آب، غواص  
بدان دریا هزاران زهره رقاص

راح: نام باده باشد به زبان عربی. مخزن الادویه هم نوشت: «اسم خمر است»<sup>۸۷</sup>. در مفهوم «شادمائی و نشاط» هم آمده است<sup>۸۸</sup>. معین گفت: واژه عربی است و در مفهوم دوم: «می، باده، شراب» است<sup>۸۹</sup>. شاعران این واژه را یا به تنهایی به کار بسته اند و یاد ر جلوه راح روح آورده اند، که راهی است در موسیقی و در بخش پرده ها یادآور شدیم.

<sup>۸۳</sup>- صائب، دیوان، قهرمان، جلد دوم، ص. ۷۷۹.

<sup>۸۴</sup>- مولوی، کلیات، یاد شده، ص. ۱۲۹۶.

<sup>۸۵</sup>- نقش علی: باغ معانی، تذکره شعرای فارسی، سده دوازدهم، تصحیح عابد رضا بیدار، پتنه، خدابخش اورینتل لایبرری، چاپ دوم، ۱۹۹۲، ص. ۹۷.

<sup>۸۶</sup>- سلمان ساوجی: مثنوی جمشید و خورشید، به اهتمام فریدون وهمن- ج. ب. آسنوسن، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸، ص. ۸۲.

<sup>۸۷</sup>- محمد حسین عقیلی خراسانی: مخزن الادویه، تهران، سازمان شاهنشاهی خدمات اجتماعی، ۱۳۵۲، (افست از روی نسخه کلکته، چاپ ۱۸۴۴)، ص. ۹۳۱.

<sup>۸۸</sup>- لغت نامه دهخدا، جلد ۷، ص. ۱۰۲۸۲.

<sup>۸۹</sup>- فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۱۶۱۷.

حافظ بارها از راح و راح روح یاد کرد. از جمله:

تخت زمرد ز دست گل به چمن

راح چون لعل آتشین درباب

نیز

باده لعل لبش کز لب من دور مباد

راح روح که و پیمان ده پیمانه کیست

چند نمونه از دیگر شاعران می آورم. نخست از کمال خجندی<sup>۱۰</sup>:

ز ساقیان پریچهره خواه وقت صبح

حیات جان ز لب جام و قوت روح از راح

خواجو گفت<sup>۱۱</sup>:

به بستان کشیدند رخت صبح

چشیدند راح و فشاندند روح

ابن یمین گفت<sup>۱۲</sup>:

طایر روح را بساز از راح

پرو بالی که بال و پر ارزد

سنائی گفت<sup>۱۳</sup>:

ای سنائی قدح دمام کن

روح ما را ز راح خرم کن

لحن را همچو «لام» سر بفراز

جام را همچو «جیم» قد خم کن

در بیستی که از انیس العشاق<sup>۱۴</sup> نقل می کنم، از دو واژه «راح» و «مُدام» هردو، در

<sup>۱۰</sup>- کمال الدین معود خجندی: دیوان، به اهتمام عزیز دولت آبادی، از انتشارات کتابفروشی تهران، ۱۳۳۷، ص. ۱۰۵.

<sup>۱۱</sup>- خواجو، همای و همایون، یاد شده، ص. ۲۳۱.

<sup>۱۲</sup>- ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۲۴۰.

<sup>۱۳</sup>- سنائی، دیوان، مصفا، یاد شده، ص. ۲۶۳.

<sup>۱۴</sup>- محمد بن حسن رامی: انیس العشاق، به اهتمام دکتر محسن کیانی (میرا) تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۷۶، ص. ۲۸۹.

مفهوم شراب سخن رفته، اما نمی دانیم از چه روی دکتر محسن کمانی ویراستار متن، راح را به استناد همین بیت به معنای «لب» گفته که در هیچ جا ندیدیم:  
 امل نوراح است و خون در دیده ما زو مدام  
 چشم تو مست است و دل در سینه ما، زو خراب  
 این هم از سنائی<sup>۱۵</sup>:

بِرا خیز تا صبح کنیم  
 راح را همنشین روح کنیم

عنصری گفت<sup>۱۶</sup>:

چه چیزست آن خط مشکین و آن لب  
 که دارد رنگِ راح و بوی ریحان

مولوی گفت<sup>۱۷</sup>:

ساقی آدمی کس من گر بکشد مرا خوشم  
 راح بود عطای او، روح بود سخای من  
 اینهم بیتی از مجدالدین عیوق به نقل از تذکره عوفی<sup>۱۸</sup>:

چون صبح شد پدید بساز ای پسر صبح  
 کن در پیاله راح که هست آن غذای روح

گفتیم که راح روح در اصل، یکی از پرده های موسیقی است، چنانکه در جای خود آورده ایم. اما در برخی از فرهنگ ها در مفهوم «می خوشبوی» هم آمده است، که به نظر غریب می آید.

شراب: در زبان عربی، این واژه در عربی جمله آشامیدنی را در بر می گیرد و نه باده را. در زبان فارسی به مفهوم باده آمده است. لغت نامه دهخدا هم بر آنست که در نزد عرب، شراب یعنی: «آشامیدنی از مایعات که جویدن در آن نباشد، حلال باشد یا حرام، اشریه،

<sup>۱۵</sup> - سنائی، دیوان، مصفا، یاد شده، ص. ۴۶۸.

<sup>۱۶</sup> - عنصری بلخی [استاد]، دیوان، به کوشش دبیر سیاقی، تهران، انتشارات سنائی، ۱۳۴۲، ص. ۲۴۷.

<sup>۱۷</sup> - کلیات شمس، یاد شده، ص. ۶۸۹.

<sup>۱۸</sup> - عوفی، محمد: تذکره کباب الالباب، به سعی ادوارد براون انگلیسی، ممالک محروسه انگلستان، مطبعه بریل، لیدن، ۱۹۰۶ جلد دوم، ص. ۳۵۴.



نوشیدنی، آب، مقابل طعام»<sup>۱۱</sup>. سپس به نقل از فرهنگ های دیگر، زیر همین واژه، شراب را نوشابه، مستی آور می خوانند! از نقل اشعار در می گذرم. واژه شراب را در جلوه، نوشابه، مسکر، جمله رساله های پزشکی هم به کار بسته اند. این هم یکی دو نمونه از گفت های آن رساله ها در درمان درد ها با شراب: به مثل عقیلی خراسانی گوید: در گزش ساس آشامیدن همان حشره «با سرکه یا شراب و یا غرغره آن جهت اخراج زالوی در حلق مانده موثر» است.<sup>۱۰۰</sup> نیز موفق الدین هروی در سده چهارقمری واژه شراب را به جای می و باده آورد و در فصل درمان درد دندان گفت: اگر پوست مار را «بساتی اندر شراب، و به چشم اندر کنی، بصر تیز کند و چون به سرکه بجوشانی درد دندان را سود کند».<sup>۱۰۱</sup> این هم بیتی از حافظ:

شراب تلخ میخوام که مرد افکن بود زورش

که تا یکدم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

شرب الیهود: لقب شرابی است که در پنهان و به تنهائی خورند، چنانکه فرهنگ ها گواهی داده اند. عبید زاکانی در زیر عبارت شرب الیهود به همین معنا اشاره داد و گفت: «شراب تنها مخورید».<sup>۱۰۲</sup> حافظ در باده کشی پنهان گفت:

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان

کردم سئوال صبحدم از پیر میفروش

صهبا: یکی از نام های شراب است به زبان عربی. برخی آنرا با صبحوحی یکی دانسته اند از آن میان در سده هفده میلادی، پادری انجلی<sup>۱۰۳</sup> در فرهنگ لغت فرنگ و پارس می گوید: صهبا یعنی *vin du matin* (باده صبحگاهی) که درست نیست. معین می

<sup>۱۱</sup> - لغت نامه، یاد داشت مولف، جلد نهم، ص. ۱۲۵۲۰.

<sup>۱۰۰</sup> - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۶۵۳.

<sup>۱۰۱</sup> - موفق الدین ابو منصور علی هروی: الابیه عن حقایق الادویه، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش مجبوی اردکانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۶، ص. ۱۰۱.

<sup>۱۰۲</sup> - عبید زاکانی، کلیات، با مقدمه عباس اقبال، به اهتمام پرویز اتابکی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۲۱، رساله، صد پند، پند ۲۳، ص. ۲۰۶.

<sup>۱۰۳</sup> - Angelo ā.s. Joseph: *Gazoph Ylaciūm Linguae Persarum, Tripliei Linguarum Calvi: Italicae, Latinae, Gallicae; Amestelodami, Jansonio- Waesberciana, Anno 1684, p. 405.*

نویسد: «شراب انگوری» است.<sup>۱۰۲</sup> اما در فرهنگ غیاث اللغات و فرهنگ نفیسی، صهبا  
شراب «مایل به سرخی» آمده که چندان دقیق نمی نماید. صهبا نام عام است.<sup>۱۰۳</sup>

دوای غم به جز می نیست حافظ

از آن رو ساغر صهبا گرفته است

بیت زیر در ستایش صهبا، از اشعار گستاخانه حافظ است. زیرا حافظ می گوید ساقی با

شراب (صهبا) راهزن اسلام شد. گرچه راه پرده موسیقی هم هست:

چنان بزد ره اسلام، غمزه ساقی

که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند

نیز

سال ها دفتر ما در گرو صهبا بود

رونق می‌کده از درس و دعای ما بود

مطهر در باده پیر و جوان گفت<sup>۱۰۵</sup>:

جوان تر گردد آن صهبا که در خم پیر تر گردد

از آن، پیری که می نوشد تنش دائم جوان دارد

انوری گفت<sup>۱۰۶</sup>:

چو چشمش نیم مستم، مرا نیست

علاج درد او یعنی که صهبا

این هم بیتی از دیوان ترمذی:<sup>۱۰۷</sup>

ابر اگر ساقی نشد، باران اگر صهبا نگشت

از چه معنی لاله ها چون ساغر صهبا شدند

و آخرین بیت از بیدل شاعر فارسی زبان هند:<sup>۱۰۸</sup>

چیست گردون کاینقدر در خلق غوغا ریخته

سرنگون جامی به خاک تیره صهبا ریخته

<sup>۱۰۲</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۲۱۷۲.

<sup>۱۰۵</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۲۵.

<sup>۱۰۶</sup> - انوری: دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه مطبوعاتی پیروز ۱۳۳۷، ص. ۳۲۹.

<sup>۱۰۷</sup> - ترمذی، ادیب صابر: دیوان، با مقدمه و حواشی علی قویم، تهران، کلاله خاور ۱۳۳۲، ص. ۱۰۵.

<sup>۱۰۸</sup> - بیدل، میرزا عبدالقادر: کلیات، دو جلد لاهور، موسسه انتشارات اسلامی، ۱۸۸۵، جلد دوم، ص. ۱۱۰۹.

لعل مَذاب: لعل، چنانکه فرهنگ‌ها هم ثبت کرده‌اند، واژه ایست معرب. در بیونداست با واژه لال در هندی و لاله که هردو به معنای سرخ‌اند. حافظ گهگاه می‌را لعل و لعل فام و لعل مَذاب خواند. لغت‌نامه دهخدا یکجا نوشت: «مراد از باده لعل رضایت معشوق است»! در جای دیگر به استناد غزل خواجه گفت: لعل مَذاب «کنایه از شراب سرخ انگوری» هم هست<sup>۱۰۹</sup> چنانکه خواجه سرود:

از پی تفریح طبع و زیور حسن و طرب

خوش بود ترکیب زرین جام با لعل مَذاب

مَدَام: یکی از نام‌های باده است به زبان عربی. عقیلی خراسانی، در مخزن الادویه تصریح دارد بر اینکه مدام «اسم خمر است».<sup>۱۱۰</sup> بن‌شیخ، پژوهشگر عرب در تفسیر اشعار ابونواس، می‌گوید: «مدام شرابی است که اثرش دیرپاید».<sup>۱۱۱</sup> در زبان فارسی و در مفهوم دوم به معنای باده است. قاضی حمید الدین نوشت: «به پشته بریدم. بالائی دیدم بلند، و بر فراز وی تنی چند، از دست ایام گریخته و در پای مدام آویخته.... طایر روح خواست که با آنان هم صبوح» شود.<sup>۱۱۲</sup> زین‌الدین آصفی که خطبه گوی مسجد بود، گواهی داد: «این بنده کمینه را همیشه سلاطین روزگار و خواقین عالیمقدار از جام مدام انعام» سرخوش و محفوظ داشته‌اند.<sup>۱۱۳</sup> پطروشفسکی در بخش تاک‌کاری و شراب‌سازی به زمانه مغولان، به نقل از فرهنگ فخری، نوشت: در سده سیزدهم میلادی (که زمانه حافظ باشد)، از نام‌های دیگر شراب «بگماز، غارچی و مدام» بود.<sup>۱۱۴</sup> فرهنگ‌ها نیز مدام را در

<sup>۱۰۹</sup> - لغت‌نامه، جلد دوازده، ص. ۱۷۳۹۵ و نیز ۱۷۳۹۸. در لعل مَذاب هم از یک شاعر ناشناس بیتی آورده و بس.

<sup>۱۱۰</sup> - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۱۰۲۵.

<sup>۱۱۱</sup> - Bencheikh, Jamel: "Poésies Bachiques d'Abû Nuwâs, Thèmes et personnages", Institut Français du Damas, B. d'Etudes Orientales, Tome XVIII, Année 1936-1964, Damas 1964, p. 79.

<sup>۱۱۲</sup> - قاضی حمید الدین بلخی: مقامات حمیدی، به سعی علی اکبر قوثی، اصفهان، کتابفروشی تائید، ۱۳۳۹، ص. ۳۷.

<sup>۱۱۳</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، ص. ۹۹.

<sup>۱۱۴</sup> - پطروشفسکی، ای. پ: کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عصر مغول، قرن‌های ۱۲ و چهارده میلادی، ترجمه کریم کشاورز، تهران، انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، جلد اول، ۱۳۲۲، ص. ۲۶۹.



مفهوم شراب آورده اند. مولوی در مفهوم مدام گفت:

زان عرب بنهاد نام می مدام  
زانکه سیری نیست میخور را مدام  
حافظ شیراز سرود:

می دمد صبح گل بشت سحاب  
الصَّبُوح الصَّبُوح یا اصحاب  
می چکد ژاله بر رخ لاله  
المدام المدام یا احباب

سودی در ارتباط با بیتی که آوردیم نوشت: «مدام شراب را گویند» و غرض حافظ از این اشعار این است که «بر روی لاله، ژاله می چکد، ای دوستان باده بیارید!». <sup>۱۱۵</sup> در بیت زیر نیز بیگمان مدام در مفهوم باده آمده است و نه شرب دائم. بویژه که حافظ همه جا از «مدارا» و «پارسائی» در باده نوشی سخن می گوید.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم  
ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

فلکی شیروانی اخترشناس و شاعر سده ششم قمری، در وصف مدام گفت: <sup>۱۱۶</sup>

آنرا که بود دایم دعوی پارسائی

اکنون مدام بر کف جام مدام بینی

عنصری در بیت زیر به روشنی مدام را شراب دانست: <sup>۱۱۷</sup>

دو لب چو مدام داری و زلف چو دام

من مانده ام به دام دایم، از بهر مدام

به مناسبت توبه امیر مبارز محتسب که حافظ قاسم غنی، از «مواهب الهی» اثر عین الدین یزدی نقل کرد، در سرخی مدام گفت: «چهره مبارک او که افروخته جام مدام بود، سیمای معتبدان گرفت» <sup>۱۱۸</sup>.

<sup>۱۱۵</sup> - شرح حافظ، جلد ۱، ص. ۱۱۹.

<sup>۱۱۶</sup> - فلکی شیروانی، حکیم نجم الدین محمد: دیوان، به اهتمام طاهری شهاب، تهران، انتشارات کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۵، ص. ۵۹.

<sup>۱۱۷</sup> - ابوالقاسم عنصری: دیوان، به کوشش یحیی قریب، تهران شرکت طبع کتاب ۱۳۲۳، ص. ۵۹.

<sup>۱۱۸</sup> - قاسم غنی، تاریخ عصر حافظ، یاد شده، ص. ۲۱۶.

مغانه: ریشه های این واژه را در جای دیگر به دست خواهیم داد. گفتنی است که چون این کلمه را با شراب پیونیدی تنگاتنگ است، بارها خواستند به گونه ای تفسیرش کنند که به فرهنگ اسلامی گره بزنند. نیارستند. حتی اعراب واژه مجوس را که معرب مغان است، بی کم و کاست به معنای زرتشتی آورده اند و نه چیز دیگر. فرنگیان نیز به هم چنین. اما از میان هم وطنان هستند صوفی مسلکانی که می کوشند به ضرب تفسیر و تعبیر، از واژه، مع تعبیری وارونه به دست دهند.

در زیر واژه، مغانه، جمله فرهنگ ها از آندراج گرفته تا برهان قاطع و لغت نامه دهخدا، فرهنگ فارسی، فرهنگ نفیسی که در مسلمانی نویسندگان نشان شکی نیست، گفته اند: مغانه «شرابی که زرتشتیان به عمل آورند»<sup>۱۱۹</sup> و یا: «طرز و روش و قانون و آداب آتش پرستان را گویند»<sup>۱۲۰</sup>. شاعران مفهوم را روشن تر به دست داده اند. از بسیار بیت های حافظ به بیتی بسنده می کنم:

در خافه نگنجد اسرار عشق و مستی  
جام می مغانه هم با مغان توان زد

خواجو گفت<sup>۱۲۱</sup>:

از دست مده می مغانه  
وز چنگ منه نی و چغانه

عطار در مختار نامه سرود<sup>۱۲۲</sup>:

جامی دومی مغانه خواه از زرتشت  
تا باز کنم قبای آدم از پشت

عبید زاکان، در پیوند دانا با می مغانه گفت<sup>۱۲۳</sup>:

<sup>۱۱۹</sup> - محمد معین، فرهنگ فارسی، (جلد چهارم) ص. ۲۲۵۱، ذوالنور هم که از نوشته اش (در جستجوی حافظ) بیشتر یاد کردیم، درست همین عبارت را نقل کرده، ص. ۴۷.

<sup>۱۲۰</sup> - دهخدا، لغت نامه، جلد سیزدهم، زیر واژه «مغانه»، ص. ۱۸۷۳۷. همان عبارت در فرهنگ آندراج، جلد ششم، ص. ۲۰۶۵.

<sup>۱۲۱</sup> - خواجو، دیوان، یاد شده، ص. ۵۱۴.

<sup>۱۲۲</sup> - عطار نیشابوری، فریدالدین: مختارنامه، مجموعه رباعیات، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۸، ص. ۳۰۸.

<sup>۱۲۳</sup> - عبید زاکانی، کلیات، عباس اقبال، یاد شده، ص. ۸۵.

دانا ز می مغانه می نگریزد  
وز چنگ و دف و چغانه می نگریزد  
این هم بیت مشهور خیام:

گر من ز می مغانه مستم، هستم  
گر کافر و گبر و بت پرستم، هستم

مُل: واژه ایرانی است، همان واژه می است و در پیوند است با شکل سغدی این واژه. در فارسی mul، برگرفته است از سغدی mud. در ارمنی mol است، در زبان گولیان ارمنی mohl<sup>۱۲۵</sup> در رومانی mol. در زبان پشتون خوشه انگور را mēlawā خوانند.<sup>۱۲۵</sup> نیز به عربی الملبن داریم. بیرونی در الصیدنه شیره انگور پسته را «ملبنده» خوانده.<sup>۱۲۶</sup> در همه واژه نامه ها نیز «مُل» در مفهوم می آمده است. داعی الاسلام مُل را اوستائی دانست و گفت: «مل نبید باشد».<sup>۱۲۷</sup> آوانویسی اش را نیز به خط اوستائی و پهلوی بدست داده. فرهنگ آندراج مُل را «شراب» نوشت.<sup>۱۲۸</sup> لغت نامه به نقل از دیگر فرهنگ ها یاد آور شد: مدام «باده انگوری، راح، صهبا، عقار، قهوه»<sup>۱۲۹</sup> باشد. این هم بی جهت نیست که دهخدا قهوه را شراب خواند. کارشناس زبان و تاریخ ایران ارنست هرتسفلد، در این باره گفت: «قهوه عربی نیست» و از کوه گرفته شده که در فارسی میانه یا پهلوی به معنای شراب است.<sup>۱۳۰</sup> ابن سینا هم می گوید: «می را قهوه نیز گویند».<sup>۱۳۱</sup>

<sup>۱۲۲</sup> - یادداشت های رهام اشه.

<sup>۱۲۵</sup> - H. W. Bailey: *Dictionary of Khotan Saka*, London, Cambridge University Press, 1979, p. 340.

<sup>۱۲۶</sup> - بیرونی: *کتاب الصیدنه فی الطب*، به تصحیح و مقدمه عباس زریاب، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰، ص. ۷۶۹.

<sup>۱۲۷</sup> - فرهنگ نظام، یاد شده، جلد ۵، ص. ۲۱۳.

<sup>۱۲۸</sup> - فرهنگ آندراج، ۶، ص. ۴۱۱۰.

<sup>۱۲۹</sup> - لغت نامه دهخدا، جلد ۱۳، ص. ۱۸۹۱۹.

<sup>۱۳۰</sup> - فرهنگ های فرنگی، هندی، و ایرانی، قهوه را شراب نیز گفته اند، قهوه واژه ای است کهن و برگرفته از پهلوی در مفهوم شراب و نه قهوه در مفهوم عربی. هرتسفلد این واژه را در پیوند با فندق bundug یونانی ریشه یابی کرد و نوشت: «قهوه عربی نیست و ... می تواند از قهوک ایرانی برگرفته شده باشد»، و افزود:

"The name of wine-is-nothing else: qahwh is the Cappadocian wine kahvaka(g)>arab. gahva. Like bundug,-the arab word is a loan from Middle Persian": Ernest Herzfeld:



ایرج افشار رساله بسیار زیبایی از «مناظره گل و مل» منتشر کرده که در شناخت این واژه سخت سودمند است. چکیده ای می آورم. روزی گل خود را در برابر مل می ستود. در این روال که: «من شاه ریاحینم و رونق بازار زمان و زمینم... شمع انجمن چمنم... سرو آزاد بنده من است... و بلبل... خطبه به نام من میخواند. و هزارستان که واعظ مرغان بهار است، بر منبر شاه، دعای دولت من گوید... من یوسفم... پاکیزه دامنم... و شیخ خانقاه باغم». پس هر که «مرا بویید برخواجه کاینات صلوات فرستد و هر که جرعه ای از تو چشد، به شور و شرمیل کند» و «تورا پیشه مستی است».

مل برآشفته که: همشینی و «صحبت خار» در تو موثر افتاده. از این روست که از بود تو «سود» بر نخیزد. تو «به من چه مانی که من هرچه سالخورده باشم بهتر بوم و عمر تو خود به ماه نمی کشد». به «بادی از پای در می آئی». نمی بینی که آیت «منافع الناس» در شان من است و «من ثمرات التخیل و الاعناب» طغرای پدر من است؟ دیگر اینکه «یک برادرم جوشان (سیکی؟)» است؛ رونق دکان حلواگر. یک برادرم سرکاست [سرکه] و «سکنجبین از خاندان ماست». بگنی [شراب برنج] با همه سپید روئی یکی از سرهنگان درگاه من است و «حشیش... خاکبوس آستان من... یا قوت روانم... آبی ام به رنگ آتش، بل آتشی ام که چون آب حیات بخشم... در روز بزم معاشران را صفت سخاوت بخشم و به وقت رزم، مبارزان را به شجاعت مدد دهم... من حجاب حیا از میان عاشق و معشوق بردارم» و سخنانی ازین دست که سرانجامش به آشتی می رسد.<sup>۱۳۱</sup>

برگردیم به واژه مل. در شعر فارسی همه جا مل را در معنای می به کار بسته اند. در برهان قاطع آمده است: «مل تنک، تنک شراب باشد، یعنی شخصی که حوصله در شراب خوردن نداشته باشد».<sup>۱۳۲</sup> درست ترش اینکه: کسی که تاب شرابخواری را ندارد. امروزه در زبان گفتاری و نوشتاری، این واژه مل مفهوم اصلی خود را از دست داده و تنها در ردیف سازی با گل به کار رفته. این هم یکی دو بیت از حافظ در واژه مل:

<sup>۱۳۱</sup> "Homa Invictus", Zoroaster and his World, Princeton University Press, Princeton, 1947, p. 561

<sup>۱۳۱</sup> - ابن سینا، قانون طب، جلد دوم، یاد شده، ص. ۲۲۰.

<sup>۱۳۲</sup> - زنگی بخاری، محمد: «مناظره گل و مل»، زنگی نامه، به کوشش ایرج افشار، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۲، ص. ۵۷-۵۴.

<sup>۱۳۲</sup> - برهان قاطع، ص. ۸۶۸. تنک شراب در فرهنگ ها کسی است که زود مست شود.

باغ و گل و مل خوش است لیکن  
می محبت یار خوش نساخته

نیز

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل  
هات الصبح هیوا یا ایها الکرا

اوحدی مراغی هم گفت<sup>۱۳۲</sup>:

ز عشقش توبه بشکستم بگیر ای اوحدی دسمن  
وگر باور نمی داری بیار آن ساغر مل را

ابن بیت هم از خاقانی<sup>۱۳۵</sup>

نایب گل چون تونی، ساقی مل هم تو باش  
جام چمانه بده بر چمن جان بجم

مطهر گفت<sup>۱۳۶</sup>:

هیچ مل بی خمار نتوان خورد  
هیچ گل بی زخار نتوان یافت (کذا)

و بیتی از فخرالدین گرجانی<sup>۱۳۷</sup>:

تو با من باش چون رنگ با مل  
که من با تو بوم چون بوی با گل

می: در پارسیگ: می *may*، در اوستائی: مدو *madu*، در سنسکرت: مدهو *madhu*،  
در مفهوم: نوشابه، نوشابه مستی آور، افشره مستی آور<sup>۱۳۸</sup>. این مدو در اسطوره های چینی  
نوشابه آفتاب است. از می واژه های دیگری آمده اند، مانند می انگبین (شراب عمل)،  
می پختک (شراب جوشیده یا سبکی و دوشاب). در این زمینه مهم ترین پژوهش از

<sup>۱۳۲</sup> - اوحدی اصفهانی، معروف به مراغی: کلیات دیوان، به کوشش سعید نقیسی، تهران، موسسه انتشارات امیر  
کبیر ۱۳۰۷، ص. ۷۸.

<sup>۱۳۵</sup> - خاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۵۹.

<sup>۱۳۶</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۵۷.

<sup>۱۳۷</sup> - ویس و رامین، یاد شده، ص. ۲۹۹.

<sup>۱۳۸</sup> - یادداشت های رهام اشه:

Bailey<sup>۱۳۹</sup> است که در جای خود خواهد آمد. یکی دو سطر می آورم از ترانه ای به زبان بهاوی در خوش می و رسیدن می<sup>۱۴۰</sup>:

افروخته باد و روشن

خفته گرشاسب خوش

همی برست از اوش

انوش کن منی، انوشا

این هم نمونه هائی چند از بسیار سرودهای حافظ در بزرگداشت می:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است

حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

نیز

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی

نهی حکمت مکن از بهر دل عامی چند

نیز

به آب روشن می عارفی طهارت کرد

علی الصباح که میخانه را زیارت کرد

نبیذ: در ایرانی کهن نی-پیتی *ni-pīti*، از ریشه *pā*، در سنسکریت نی پیتی *ni-pīti* در پارسیگ: *nibēd* در معنای می<sup>۱۴۱</sup>.

این واژه از ایرانی کهن به عربی رفته و به شکل نبید و انابنده درآمده. اما در زبان فارسی نبید یا نبیذ همان می انگوری است و در ترکی و عربی، می خرماست. یعنی باده ای ساخته از خرما و حبوبات. از میان فرهنگ نویسان تنها محمد معین که با زبان های ایرانی آشنا بود، در حاشیه و تعلیقات برهان قاطع، نبید را از ریشه «پارسی باستان و نی پی نه» گفته و در فرهنگ فارسی نیز تاکید کرده: «خمري که از فشرده انگور سازند».<sup>۱۴۲</sup> اما برخی از فرهنگ هائی که در هند نگاشته شده اند نبید را شراب خرما گفته اند. فرهنگ نظام هم

<sup>۱۳۹</sup> = Bailey, H. W: "Madū, A contribution of the history of Wine", in: *Silver Jubilee Volume of the Zinbum-Kagaku-Kenkyusyo*, Kyoto University, 1954, pp. 1-11.

<sup>۱۴۰</sup> - تاریخ سستان، به تصحیح ملک الشعرای بهار، تهران، ۱۳۳۷، ص. ۳۷.

<sup>۱۴۱</sup> - یاد داشت های رهام اشه.

<sup>۱۴۲</sup> - معین: برهان قاطع، حاشیه واژه نبید، و فرهنگ فارسی، جلد ۲: ص. ۲۶۶۹.



در تبعیت از برهان قاطع نوشت: نبید» «شرابی است که از میوه جات و حبوبات سازند، غیر از انگور». اما در جای دیگر واژه مل یا شراب انگوری را «نبید» خوانده<sup>۱۲۲</sup>. حتی در لغت نامه هم به نقل از این و آن، نبید را می خرما نوشته اند، بی آنکه یک لحظه ببندیشند که فردوسی و یا منوچهری و یا حافظ یا خاقانی، هرگز از واژه نبید می خرما را در نظر نگرفتند. خطا از اینجا است که در کشورهای عربی، می خرما را نبید یا نبید می خوانند. به مثل ناصر خسرو در طرد باده، به روشنی نبید را می انگوری دانست و دریوند نبید با چرخشت (حوضکی که در آن انگور کوبند) گفت<sup>۱۲۳</sup>:

این تیغ نه از بهر ستمکاران کردند

انگور نه از بهر نبید است به چرخشت

حافظ در دو جا واژه نبید را با «وظیفه» در معنای دیرانه [حق دبیری یا نویسندگی] یا

دسترنج یا جامگی که از بابت سروده هایش می گرفت همراه کرد:

رسید مزده که آمد بهار و سبزه دمید

وظیفه گر برسد، مصرفش گل است و نبید

نیز

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود

گل وجود من آغشته، گلاب نبید

این هم ترانه ای دلنشین و ضربی، از رودکی<sup>۱۲۵</sup> در نبید که حافظ چنگی<sup>۱۲۶</sup> او را

«سازنده دلگشا و نوازنده عشاق» خواند و در هنر قول و صوت او افزود: استاد را

وقوف تمام بود در علم موسیقی قولی یا صوتی<sup>۱۲۷</sup>:

گل بهاری بت تازی

نبید داری چرا نیاری

<sup>۱۲۲</sup> - داعی الاسلام: فرهنگ نظام، جلد ۵، ص. ۳۱۸ و ۳۱۲.

<sup>۱۲۳</sup> - ناصر خسرو، دیوان، یاد شده، ص. ۵۱۹. این شعر در برخی جاها به نام رودکی آمده، از جمله در دیوان رودکی چاپ مسکو، و در سعید نفیسی، احوال و شعار رودکی، ص. ۹۷۰. و حال آنکه رودکی بر خلاف ناصر خسرو هرگز باده نوشی را مطرود ندانست.

<sup>۱۲۵</sup> - رودکی: دیوان، تهران، انتشارات ناهید، ۱۳۷۳، ص. ۱۵۶.

<sup>۱۲۶</sup> - تحفة السرور، ص. ۱۰۶.

<sup>۱۲۷</sup> - همانجا، ص. ۱۰۸.

نبید روشن چو ابر بهمن  
بطرف گلشن چرا نیاری

جای آن دارد که در ربط با نبید، چکیده داستانی را به دست دهم که محمد قزوینی نقل کرد، از این دست که: به زمانه یزید، عباد بن زیاد همراه با شاعری به نام یزید ابن مفرغ به حکومت سیستان رفت و «به جنگ و خراج» برآمد. اما این شاعر تاب نیاورد و اندک اندک به بدگوئی از آل زیاد برآمد. فرمان رفت تا گیاهی زهر آگین و ملین به نام شبرم به «نبید شیرین» آغشتند و او را نوشاندند. شاعر بیچاره را «طبیعت روان شد». نیز گربه و خوک و سگی با او در یک بند بستند و در کوچه های بصره گردانیدند. مردم در قفای او به فارسی می گفتند:

این چیست

این چیست

او نیز در پاسخی که «قدیم ترین شعر فارسی» به شمار می رود و در سال های ۶۴-۶۰ قمری سروده شده، از نبید و زیب (کشمش و مویز) یاد کرد و به هجو «سمیه»، مادر ابن زیاد برآمد که «در جاهلیت» روسپی بوده. قزوینی در متنی که از این شعر منتشر کرده، روسپی را روسپید آورده.<sup>۱۲۸</sup> ملک الشعرای بهار همین ترانه را با اندکی تفاوت از روی تاریخ سیستان نقل کرد و واژه روسپی را به کار گرفت که با محتوای داستان همخوان است.<sup>۱۲۹</sup>

آب است و نبید است

عصارات زیب است

سمیه روسپیگ است

این هم بیتی از حکیم میسری پزشک سرشناس، در یکی از سودهای نبید آمیخته به سک (سرکه) و مشک قرنفل، در ربط با زنان در جهت تحکیم پیوند همسری<sup>۱۵۰</sup>:

<sup>۱۲۸</sup> - محمد قزوینی: «قدیم ترین شعر فارسی بعد از اسلام»، بیست مقاله قزوینی، به تصحیح عباس اقبال و پورداود، جلد یکم، چاپ دوم، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۳، ص. ۲۶-۳۴. در همین مقاله و نیز در پیوند موسیقی و شعر، اثر ملاح ص. ۱۵۳، به جای روسپیگ، «روسپید» آمده که با محتوای متن نمی خواند.

<sup>۱۲۹</sup> - ملک الشعرای بهار: «شعر در ایران»، مهر، سال پنجم، شماره ۵، بخش پنجم، ص. ۴۲۷.

<sup>۱۵۰</sup> - میسری، حکیم: دانشنامه در علم پزشکی، کهن ترین مجموعه طبی به شعر فارسی، پزشک قرن چهارم هجری، به اهتمام دکتر برات زنجانی، تهران، موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، با همکاری دانشگاه تهران، ۱۳۶۶، ص. ۱۵۹.

زنی خواهد که فرخش تنگ گردد  
به نزد شوهرش بی تنگ گردد  
سک و منگ و نسد روشن و گل  
در او آمیز لختی از قرنفل

نوش: در بخشی دیگر به تفصیل از این واژه یاد خواهیم کرد. در اینجا تنها به این بسته می‌کنم که مجازاً در مفهوم «شراب انگوری» هم آمده است. حافظ بارها از نوش سخن گفت اما به سختی می‌توان دریافت که در کدامین بیت به شراب انگوری اشاره داد. یاقوت: یکی از القاب می‌است که در اشعار گاه در جلوه «یاقوت خام»<sup>۱۵۱</sup> و «یاقوت مذاب»<sup>۱۵۲</sup> آمده. در یاقوت خام حافظ گفت:

باده، گلرنگ تلخ نیز خوشخوار سبک  
نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام  
نیز در یاقوت مذاب<sup>۱۵۳</sup>:

در هوای لب شیرین پسران چه کنی  
جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده  
ازرقی در وصف می‌یاقوت به تفصیل گفت<sup>۱۵۴</sup>:  
زان شرابی خورد باید، جرم او یاقوت رنگ  
کز فروغش، سیمگون ساغر شود، یاقوت سان...  
وز صراحی چون به جام اندر شود، گوئی مگر  
در بلورین پیکری کردن، یاقوتین روان  
نظامی هم در باده «یاقوت وار» گفت<sup>۱۵۵</sup>:  
بیا ساقی آن آب یاقوت وار  
در افکن بدان جام یاقوت بار

<sup>۱۵۱</sup> - دهخدا، لغت نامه: یاقوت خام «مجازاً شراب خام» را گویند، جلد ۱۲، ص. ۲۰۹۶۹.

<sup>۱۵۲</sup> - برهان قاطع: «یاقوت مذاب، کنایه از شراب لعلی»، ص. ۹۷۲.

<sup>۱۵۳</sup> - در برخی نسخه‌ها از جمله حافظ خانلری، شیرین پسران و در برخی نسخه‌ها شیرین دهنان آمده.

<sup>۱۵۴</sup> - این شعر را پیش از آنکه دیوان ازرقی را بیابم از مجمع الفصحا (ص. ۳۸۰) برداشتم. در جاهای دیگر به خود دیوان اشاره داده‌ام.

<sup>۱۵۵</sup> - نظامی، شرفنامه، خمه، یاد شده، ص. ۷۱۹.



فرخی هم در یاقوت روان و باده ارغوانی رنگ گفت<sup>۱۵۶</sup> :  
می اندر خم همی گوید که یاقوتِ روان گشتم  
درخت ارغوان بشکفت و من چون ارغوان گشتم

xxx

می رسم به برخی از سرده های می از زبان حافظ شیراز و دیگر شاعران.

---

<sup>۱۵۶</sup> - فرخی، دبیران، وزرات جهانگردی، یاد شده، ص. ۳۸۲.



دختر رز بر تئوک سیمین گاو، دوره ساسانی  
موزه هنر کلینلند



نامح به دلعنه گفت: حرام است می مخور  
گفتم: به چشم، گوش به هر خر نمی کنم!  
حافظ، خائلی<sup>۱</sup>

## حافظ

و

### سرده های می<sup>۲</sup>

در این بخش یاد می کنم از شراب هائی که خواجه حافظ به میان آورد. شیوه ساخت برخی شان را نیز به دست داده ام. سود و زیانشان را نیز به اختصار از لابلای رساله های پزشکی یاد کرده ام، بویژه که زن و مرد را از باده کشی گریز و گزیر نبود؛ شراب جنبه درمانی داشت و عجین بود با بیشترین داروها. دیگر اینکه تا نیمه های دوره قاجار شراب بزرگترین فراورده صادراتی ما به شمار می رفت.

پس جای آن دارد که پیش از پرداختن به اصل مطلب، چند سطری بیاوریم در اهمیت تاک کاری به سده سیزدهم میلادی (هشتم هجری) یعنی به زمانه حافظ. پژوهش پطروشفسکی در این زمینه آموزنده است. نویسنده نخست از جمله ابزاری یاد می کند که در کشت تاک و نیز در ساخت شراب و دوشاب و شیر به کار می گرفتند. دیگر به یاری اسناد، برمی نماید که تاک کاری و شراب سازی یکی از بزرگترین تولیدات و صادرات کشاورزی دوره مغول بود. «شیراز و بوانات شیراز» در میان بهترین کشتزارهای انگور جای

<sup>۱</sup> - این بیت در نسخه قزوینی کاملاً متفاوت است.

<sup>۲</sup> - «سرده» در زبان پهلوی در مفهوم «نوع» است. فرهنگ های فارسی هم سرده را در مفهوم «نوع و قسم» آورده

اند. نک: معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۸۶۵.



داشتند. انواع انگور چنان فراوان بود که «جغرافی دانان معتقد بودند که برای عمر آدمی ساخت همه نوع انگور کفایت نمی دهد»<sup>۲</sup>. همو به اهمیت انگور و شراب در ایران کهن هم اشاره می دهد، از این دست که: «در یکی از کتیبه های استخر (تخت جمشید) نوشته شده که در دربار شاهان باستانی هخامنشی، روزی ۵۰ کن گی [بیش از سه لیتر] شراب شیرین و ۵۰۰۰ کن گی شراب طبیعی مرسوم مصرف می گردیده»<sup>۳</sup>. نیز پاپیروس هانی که در مصر پیدا شده اند، از اهمیت داد و ستد شراب به دوره ساسانیان گواهی می دهند که در جای خود و در «تاریخچه می» خواهیم دید. از متون و اشعار هم در می یابیم که به دوران مغول، فراورده های گوناگون انگوری از دوشاب گرفته تا میپختک و سیکی و عصیر و باده خام و بخته و غیره مصرف عمومی داشتند.

سود و زیان باده را با گفתי از «مینوی خرد» متنی از دوان ساسانی می آغازم. خواهیم دید که این متن، الهام بخش پزشکان و نویسندگان دوران اسلامی بود. در آداب باده نوشی و در پاسخی به پرسش مرد «دانا»، مینوی خرد گفت: «هر کس در به اندازه خوردن می باید هوشیار باشد. چه از به اندازه خوردن می این چند نیکی بدو رسد: غذا را گوارد. آتش (تن) بی فروزد. و هوش و حافظه و تخم و منی را بیفزاید. رنج را دور کند. گونه را برافروزد. و چیز فراموش شده به یاد آورد. نیکی در اندیشه جای گیرد. و بینائی چشم و شنوائی گوش و گویائی زبان را بیفزاید. و کاری که باید کرد آسان تر می شود. و در بستر خوش بخوابد و سبک خیزد. و بدان جهت نیکنامی به تن و تقدس به روان رسد و مورد پسند نیکان قرار گیرد»<sup>۴</sup>.

در سده پنجم قمری، بخاری صاحب رساله پزشکی هدایت المتعلمین، در وصف می

<sup>۲</sup> - بطروشفسکی، ای. پ. کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عصر مغول، قرن های ۱۳ و چهارده میلادی، ترجمه کریم کشاورز، تهران، انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، جلد اول، ۱۳۴۴، ص. ۳۹۳.  
در کتابنامه این اثر، پروفکی از یکی دیگر از نوشته هایش نام می برد، که تا کنون به دست نیآورده ام. با این مشخصات: بطروشفسکی: «تاک کاری و شراب سازی در ایران قرن های سیزدهم و چهاردهم»، مجله بیزانت، مجلد ۱۱، ۱۹۵۶ (به روسی).

<sup>۳</sup> - همانجا، ص. ۲۸۸ به نقل از پولین: *strategica* (جلد ۲، باب ۳، ص. ۳۲).

<sup>۴</sup> - مینوی خرد، ترجمه احمد تفضلی، فرهنگ ایران باستان، شماره ۲۸۱، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۶۲، تا ۲۹، ص. ۳۳.

انگوری بخشی از گفت‌های مینوی خرد را از سر گرفت: «هیچ چیز نیست که از او هم تن را فایده بود و هم روان را، که غم ببرد و بدل وی، شادی آرد. و بخل ببرد، و بدل وی، سخاوت آرد، و گنگی ببرد و بدل وی، فصاحت آرد، و هضم طعام را یاری کند. و مواد بدن را از تن بیرون آرد، و غذا را به اندام‌ها رساند، و حرارت غریزی را قوی گرداند، و تن را غذا کند، و رطوبت اصلی را نگاه دارد؛ مگر شراب مسکر و از شراب‌های مسکر، شراب انگوری که از انگور لعل کرده باشند و مشمس بود».<sup>۶</sup>

گرگانی نیز در ذخیره خوارزمشاهی یاد آور شد: «خردمند همیشه اندرین دو کار مانده است، یکی قهر کردن قوت شهوانی و دوم قصد کارهای صواب کردن، و از کار آخرت اندیشیدن بر وی رنجی عظیم است. چیزی بایست که او را از این رنج و اندیشه آسایش دهد. حکیمان جهان بجهتند تا چیزیست که خردمند از بکار داشتن آن آسایش یابد. هیچ طعامی و شرابی نیافتند که این غرض از وی حاصل آید؛ مگر شراب انگوری. از بهر این غرض، شراب کردن و به کار داشتن فرمودند تا قوت انسانی از کار داشتن آن، از رنج اندیشه آسایش یابد و قوت شهوانی و حیوانی را نیز از قهر قوت انسانی آسایش باشد و بهره هر دو قوت نیز به وجهی صواب حاصل آید، از بهر آنکه نظام و عمارت جهان اندر آنست که بهره هر قوتی چنانکه صواب باشد و چندانکه صواب باشد، و بوجه آن صواب حاصل شود».<sup>۷</sup>

ابن سینا در ستایش شراب، اندکی فراتر رفت و گفت: «سپاس خدای را که شراب را توانبخش نیروهای غریزی گردانیده است». در جای دیگر افزود: خوردن شراب «نفس را سر نشاط آورد و روان را تقویت و صفا بخشد».<sup>۸</sup> پس نتیجه گرفت:

می حلال گشت به فتوای عقل بر دانا  
می حرام گشت به فتوای شرع بر احمق

نوروز نامه منسوب به خیام تا بدینجا رسید که: «هیچ نعمت بهتر و بزرگوارتر از شراب

<sup>۶</sup> - اخوینی البخاری: هدايت المتعلمين، به اهتمام جلال متینی، چاپخانه دانشگاه مشهد، ۱۳۴۴، ص. ۱۶۵.

<sup>۷</sup> - جرجانی، زین العابدین: ذخیره خوارزمشاهی: سنه ۵۰۴ هجری، مقابله و تصحیح دکتر جلال مصطفوی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، سه جلد، ۱۳۵۲-۱۳۴۴، ص. ۱۶۴.

<sup>۸</sup> - ابن سینا، قانون طب، یاد شده، جلد ۳ و ۱، ص. ۱۲۳.

<sup>۹</sup> - صفا، تاریخ ادبیات ایران، یاد شده، جلد یکم، ص. ۳۱۰، بدایع الوقایع، جلد دوم، ص. ۷۲۸-۷۲۹.

نیست. از بهر آنکه در هیچ طعامی و میوه ای این خاصیت نیست که در شراب است»<sup>۱۰</sup>.  
گفتیم که شراب بنمایه بیشترین داروها و درمان بیشترین بیماری‌ها به شمار می‌رفت.  
پزشکان کاربردش را در جراحی، در گزش جانوران، در رفع عفونت و درمان زخم‌ها و در  
بیماری‌های قلبی تشریح کرده‌اند، چنانکه در بخش «سود و زیان می» خواهیم دید. پس بی  
سبب نبود که می‌را «شاهداری»، «نوشداری» و حتی «بیهوشداری» گفته‌اند و «داروی  
غم» نیز لقب داده‌اند.

از همین رو تحریم باده کار آسانی نبود. از سود داد و ستد آن نیز نمی‌شد دست کشید.  
حتی به زمانه صفویان ایران هنوز بزرگترین صادر کننده شراب بود، چنان که «شاردن» و  
«تاورنیه» و دیگر جهانگردان و پژوهشگران هم گواهی داده‌اند. می‌دانیم که از سده  
شانزده و هفده میلادی، از نو کمپانی هند شرقی صادرات شراب ایران را از سر گرفت.  
«حتی با اجازه شاه تاسیسات شراب سازی در شیراز را به راه انداخت». بدینسان «اروپائیان  
بخش عمده شراب مصرفی خود را از شراب تولید شده در موسسات شیراز تامین می  
کردند»<sup>۱۱</sup>. در صادرات شراب اقلیت‌های مذهبی نیز نقش داشتند. به دوران قاجار، هنوز  
شراب به اروپا و آفریقا می‌فروختند. به گفته چارلز جیمز ویلس، که در باره شراب شیراز  
تفصیلی آورد، در همان شهر از آخوندی یاد کرد که در کار شراب سازی بود، و این هنر را با  
آیه ای از قرآن و غزلی از حافظ همراه می‌کرد.<sup>۱۲</sup>

می‌رسیم به حافظ. جمشید مودی، پژوهشگر سرشناس تاریخ ایران پذیرفت که: برخی  
از ملت‌ها باده را نکوهیده‌اند و برخی ستوده‌اند. ایران در میان ستایش‌گران شراب  
است. به مثل «اگر هم قرآن باده را نکوهید»، ما هم امروز «دیوان یکی از مریدان می،  
خواجه حافظ را داریم که سجایای می را بر شمرد».<sup>۱۳</sup> خواجه حافظ را نیز از این شاد خواری

<sup>۱۰</sup> - نوروژ نامه، منسوب به خیام، یاد شده، ص. ۸۱.

<sup>۱۱</sup> - «شراب ایران، فصلی از تاریخچه فراموش شده شراب»، ترجمه م. ربوبی، (نوشته W. Caesar)، در دست  
چاپ. از ایشان به دل سپاسگزارم که نوشته منتشر نشده خودشان را در اختیارم نهادند.

<sup>۱۲</sup> - چارلز ویلس: تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجار، مترجم سید عبدالله، به کوشش جمشید دو دانگه، - مهرداد  
نیکام، تهران، نشر الموع، ۱۳۶۲.

2- Modi, Jivanji Jamshedji: "Wine Among the Ancient Persians" Asiatic Papers, Part III,  
Bombay, British India Press, 1927, p. 231



و خوش زیستی پروائی نبود. همانند بسیاری دیگر، می را سودمند و نوشابه اهل خرد می خواند. به: «نفی حکمت از بهر دل عامی چند» بر نمی آمد و «ریا» و «تزویر» زاهدان و کردار «سالوس» منش صوفیان «در حقه باز کن» را بر نمی تابید. اگر سود می را نمی شناخت، نمی گفت: «عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی». سرانجام آن باده ای را که نوش جان می کرد «حقیقی» می دانست و «نه مجاز» و عرفانی! در این گمراهی یا از فتوای فقیهان مسلمان بی خبر بود و یا زیر بارشان نمی رفت. ورنه امام غزالی «لوسی، یکی از بزرگترین فقههای جهان اسلام، به روشنی گفته بود: هر که «خمر خوردن و باز نان نامحرم نشستن» را روا دارد «زندیق» است<sup>۱۲</sup> و یا دست آن کسی که «به خمر» آلوده بود، «نجس»<sup>۱۵</sup> باشد. اما دیوان حافظ سر بسر طرد آن احکام بود. باکی نداشت که بازنان، از جمله همسر شاه شجاع و شهزاده ملک جهان خاتون به نشاط نشیند. و یا آشکارا به شرابخواری خود اعتراف کند. چنانکه سرود:

دور شوازم از برم ای واعظ و بیهوده مگوی  
من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم  
نیز

من و انکار شراب این چه حکایت باشد  
غالباً اینقدرم عقل و کفایت باشد

همانند پیشینیان و اهل دانش و پزشکان به سودمندی می هم اشاره می داد:

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی  
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند  
طیان مرغزی، در خصلت داروئی باده می گفت<sup>۱۶</sup>:

شاهداری بود شراب ولی  
زوچو بر حد اعتدال خوری

حافظ در الهام از گذشتگان که آداب شان کم و بیش همچنان بر پای بود، باده را درمان

«تشویش» های اهل خرد و اهل دانش دانست:

<sup>۱۲</sup> - امام غزالی، کیمیای سعادت، یاد شده، جلد یکم، ص. ۳۳۰.

<sup>۱۵</sup> - همانجا، ص. ۳۷۶.

<sup>۱۶</sup> - لغت نامه دهخدا، جلد نهم، ص. ۱۲۲۱۰.

غم دنیای دنی چند خوری باده بخور  
حیف باشد دل دانا که مشوش باشد

نیز

می خور به بانگ چنگ و مخور غصه، ور کی  
گوید ترا که: باده مخور، گو: هو الغفور

اکنون می پردازیم به برخی از سرده های می که خواجه حافظ نام برد، در بستر تداوم تاریخی، به ناگزیر، از برخی از می های مرغوب دوران ساسانی یاد می کنیم که در متن خسرو کوادان و ریدکی آمده و هنوز برجای بودند. خسرو انوشروان از ریدک پرسید: «کدام می بهتر و خوشتر است»؟

ریدک گفت: «انوشه بُوید! این چند می خوش و نیک اند: می گَنیک (شراب بکر) که نیک ویرایند (صاف کنند)، می هراتی، می مرو رودی، می بستی و بادهء حلوانی». اما هرگز «با می آسوری و بادهء بازرنگی (می استان فارس) هیچ می را پیکار نیست»<sup>۱۷</sup>. این می سوری را که یکی از شراب های سخت مرغوب بود، دیگر شاعران به تفصیل ستوده اند، اما حافظ از میان می هائی که ریدک بر شمرد، یکی هم به «بکر مستور» اشاره داد که در «نام های می» به دست دادیم و همانا می خام باشد. فهرست وار از می هائی یاد می کنیم که حافظ یاد کرد.

می ارغوانی: می جوان و بهاری را گویند. چهره ای رنگ است و سبک، در برابر می سفید و زرد و سیاه. نیز از ردهء خوشبوی هاست. فرهنگ ها از این می کمتر نام برده اند. به مثل دهخدا «شریت ارغوانی» را نام برده اما در بارهء بادهء ارغوانی که شاعران ستوده اند، سخنی به میان نیاورده. نمی دانیم که شاعران این باده را تنها از بابت رنگ می ستودند یا اینکه می آمیخته به گلاب را در نظر داشتند. حافظ گفت:

بده ساقی شراب ارغوانی

بیاد نرگس جادوی فرخ

همزمان حافظ، قوام مطهر گفت<sup>۱۸</sup>:

<sup>۱۷</sup> - خسرو کوادان و ریدکی، برگردان رهام اشه از پهلوی.

<sup>۱۸</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۰۷.

بدارند صف صف در املراف مجلس

به زرین سبوها می ارغوانی

نیز

ساقیا جام ارغوانی ده

از میم عمر جاودانی ده

فرخی هم گفت:<sup>۱۹</sup>

خوشا بارفغان یکدل نشستن

بهم نوش کردن می ارغوانی

فخرالدین گرگانی، در ستایش می ارغوانی و نکوهش بنگ گفت:<sup>۲۰</sup>

حریرمهربانی ناید از سنگ

نبید ارغوانی ناید از بنگ

سرانجام صائب گفت:<sup>۲۱</sup>

مده از دست در پیری، شراب ارغوانی را

شراب کهنه از دل می برد، یاد جوانی را

در می ارغوانی خواجو هم سرود:<sup>۲۲</sup>

می ارغوانی و آواز دف

فکنده بسی شور از هر طرف

این هم سخنی از <گوتله> که به یاد معنی نامه حافظ گفت: «ای استاد، ترا بنگرم که

در آن لحظه... ساقی را فرا می خوانی تا بشتاب می ارغوانی در جامت ریزد و یکبار و دو

بار سیرابت کند».<sup>۲۳</sup>

---

<sup>۱۹</sup> - حکیم فرخی سیستانی، دیوان، چاپخانه وزارت اطلاعات و جهانگردی، ۲۵۳۵، ص. ۳۷۰.

بر روی این نسخه ای که فرادست من است مهر باطل زده اند با این نوشته: «جاء الحق وزهق الباطل، با قیام شکوهمند امت اسلام، نظام منفور شاهنشاهی در زباله دانی تاریخ دفن شد»!

<sup>۲۰</sup> - ویس و رامین، یاد شده، ص. ۳۲۱.

<sup>۲۱</sup> - صائب تبریزی: دیوان، به کوشش محمد قهرمان، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۵، جلد ۱، ص. ۲۲۱.

<sup>۲۲</sup> - خواجوی کرمانی، دیوان، یاد شده، ص. ۶۸.

<sup>۲۳</sup> - شفا، دیوان شرقی، یاد شده، ص. ۳۷۰.



می ارغوانی و گلاب: چه بسا همان باده ارغوانی باشد. این می از رده آمیخته ها یا ممزوج هابود که در پهلوی می ویراسته *may vīrāstag* گفته اند و در برخی از پاپیروس ها یا سفال نوشته های پهلوی که در مصر یافته اند همراه با دیگر سرده های می آمده است. در یونان و ایران به علل گوناگون می را با گیاهان و بوی ها می آمیختند و آن را «خوشبو می خواندند. تقی بینش می گوید: اشاره حافظ به می و گلاب، کنایه از رسمی است کهن که «شراب را سرد یا >بارد» می دانستند و معتقد بودند گلاب اضافه بر اینکه شراب را معطر می کند، موجب مزاج سرد او و در نتیجه کمتر شدن زیانش می شود».<sup>۲۴</sup> سیروس شمیسا نیز در ربط با می ارغوانی و حافظ بدان اشاره داده است.<sup>۲۵</sup> برای می و گلاب به آمد های دیگر نیز بر شمرده اند. ابن سینا آن را برای درمان «بیماری غشی» و سردرد سودمند می دانست.<sup>۲۶</sup> و تاکید ورزید که در «غش و قی... شراب آمیخته با آب و سرد شده» مفید افتد.<sup>۲۷</sup> نوروزنامه نیز در «حکایت اندر منفعت شراب» و در مزایائی که برای باده مستی آور بر شمرد، گفت: «طعام را هضم کند». اما برای «مردم گرم مزاج» بهتر آنکه «این شراب را با آب و گلاب ممزوج کنند تا زیان نکند».<sup>۲۸</sup> می دانیم که مجلس یا نشستگاه می را هم با گلاب و عود و مشک خوشبو می کردند، رسمی که باز به هند و ایران بر می گشت. دیگر اینکه به گفت عقیلی خراسانی، گل ارغوان را «فارسیان تنقل و مزه شراب می کنند و اعتقادشان این است که تفریح می آورد و حلق و آواز را نیکو و

<sup>۲۴</sup> - تقی بینش: «دیوان شبه حقیقی حافظ»، حافظ شناسی، جلد یازدهم، ۳۶۸-۳۶۹ ص. ۱۳۱. در همین زمینه احمد علی رجائی از بیت حافظ تعبیر غربی به دست داده بود که از جمله تقی بینش پاسخ داد و تصحیح کرد. رجائی گفته بود: هنگامی که صراحی شراب برای کسی هدیه می فرستادند، او نیز آن آوندر را پر از گلاب می کرد و پس می فرستاد: احمد علی رجائی: «شراب و گلاب»، راهنمای کتاب، ۱۶، ۱۳۵۲، ص. ۱۷۲-۱۶۶.

<sup>۲۵</sup> - سیروس شمیسا: «شراب ارغوانی را»، یادنامه دکتر محمود افشار، از انتشارات موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، جلد ۱، ۱۳۶۴، ص. ۳۶۷-۳۷۵.

<sup>۲۶</sup> - ابن سینا: قانون طب، ترجمه عبدالرحمن شرفکندی (هزار)، ۷ جلد، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۶، جلد ۱، ۳، ص. ۵۵۵.

<sup>۲۷</sup> - همانجا، ص. ۵۵۷.

<sup>۲۸</sup> - نوروز نامه، منسوب به خیام، به کوشش علی حصوری، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۵۷، ص. ۷۳.

صاف می کند»<sup>۲۱</sup>.

دیگر اینکه می ارغوانی چون آمیخته بود، <چهره ای> یا صورتی می نمود و به گل ارغوان میماند. حافظ نخست در می سرخ ارغوانی رنگ سرود:

بر برگ گل به خون شقایق نوشته اند

کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

در می ارغوانی و گلاب گفت:

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم

نیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم

چو در دست است رونی خوش بزن مطرب سرودی خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سراندازیم

باز در گلاب و نبید گفت:

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود

گل وجود من آغشته، گلاب و نبید

مطهر ارغوانی و گلاب را به شراب عسل یا <می انگبین> بست و گفت<sup>۲۰</sup>:

شیرین لبی که در دهن شکرین او

آغشته با گلاب شرابیست از عسل

نیز

می گلاب و خمار درد سراست

دفع این درد را گلاب دهید

گفتیم می های <خوشبوی> را با مشک نیز می آمیختند. مطهر گفت<sup>۲۱</sup>:

وگر به قمر ثری قطره ای بریزی زان

بر اوج چرخ رسد بوی مشک و گلاب

این هم بیتی از خاقانی در می آمیخته یا «ممزوج» با گلاب<sup>۲۲</sup>:

<sup>۲۱</sup> - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۱۱۲.

<sup>۲۰</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۱۴۸.

<sup>۲۱</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۱۴۸.

<sup>۲۲</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۲۹۱.

گر می دهی ممزوج ده، کاین وقت می ممزوج به

بر می گلاب ناب نه، چون اشک احرار آمده

در جنبه داروئی و درمانی آمیخته می و گلاب، حکیم میسری پزشک سده چهارم قمری که ازدانش پزشکی زمانه اش دیوانی آراسته بود، گفت<sup>۲۳</sup>:

وگر درد از نبید خام گیرد

ز کافور و گلاب آرام گیرد

گاه در می اندکی آب می ریختند و آن را نیز آمیخته می خواندند (در دین زرتشتی این کار از گناهان است). باده آمیخته به آب را در بیماری صرع و تشنج به کار می بستند. یعنی داروها را با شراب سفید می آمیختند. پزشکان در سودمندی باده آمیخته به آب، فراوان سخن گفته اند. حتی برای رفع سردرد هم سودمند دانسته اند. برگرگانی گوید: اگر آب «با اندکی شراب ممزوج کنند، خوبست».<sup>۲۴</sup> ابن سینا زیان می آمیخته را هم گوشزد کرد: «بدان که شراب آمیخته با آب، معده را سست و تر گرداند و زودتر مستی می آورد، زیرا که آبی که در آن است آن را زودتر به مقصد می رساند. شراب آمیخته با آب، پوست را صیقل می دهد و نیروهای روانی را تشدید می کند».<sup>۲۵</sup> صاحب ذخیره خوارزمشاهی مانند دیگر پزشکان، به تابستان می آمیخته را روا نمی داند و می گوید: «آخر فصل بهار و اول تابستان تا به اول فصل خزان شراب خوردن صواب نباشد، خاصه شراب کهن پس اگر خورده شود، ممزوج باید کرد، به آب سرد و خانه نیز خنک باید کرد».<sup>۲۶</sup> هرآینه شاعران نیز می آمیخته را خوش نداشتند. نمونه سعد سلمان بود که سرود:

جز دوستی ناب نیایی زمن همی

واجب بود که از تو بیابم نبید ناب

<sup>۲۳</sup>- حکیم میسری: دانشنامه در علم پزشکی، کهن ترین مجموعه طبی به شعر فارسی، به اهتمام دکتر برات زنجانی، تهران، موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، با همکاری دانشگاه تهران، ۱۳۶۶، ص. ۵۲

<sup>۲۴</sup>- جرجانی، سید اسماعیل: الاغراض طبیه و المباحث العلائیه، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵، ص. ۱۸۳ و ۱۸۰.

<sup>۲۵</sup>- قانون طب، جلد دوم، ص. ۳۹۲.

<sup>۲۶</sup>- برگرگانی، ذخیره خوارزمشاهی، یاد شده، ص. ۱۶۹.



تیره نسکردش آتس آنگه که آب بود  
اکنون که آتش است، ضعیفش مکن به آب

می وافیون: آمیزش می و افیون (در پهلوی: *may ud mang*) بر می گردد به آئین های مغان. جای پایش را در متون کهن زرتشتیان در جلوه های گوناگون باز می توان یافت. یکی «مَنگ وشتاسپان» که آمیزه ای از افشیره هوم و بَنگ اوستائی است که پیوندی با کوکنار (خشخاش) ندارد. دیگر بَنگ شاهدانه که برای زهر آلود کردن خنجر و یا «افگانه» که افکندن جنین از زهدان باشد به کار می رفت.<sup>۳۷</sup> از آمیزه می و افیون «بیهوشانه» یا «بیهوشدارو» نیز می ساختند. به مثل در «روایات پهلوی» می خوانیم که نریوسنگ به اردیبهشت گفت: «مَنگ را در می کن و به گشتاسب فراز ده ... [چون] گشتاسب خورد، در جای بیهوش شد».<sup>۳۸</sup> می دانیم که به دوران اسلامی نیز می را با افیون می آمیختند، چنانکه در اشعار خواهیم دید. قزوینی هم براین نکته تصریح داشت و نوشت: «سابقاً در جام شراب گاهی افیون می ریختند».<sup>۳۹</sup>

در سود و زیان افیون، *الابنیه فی الادویه* که باز مانده از سده چهارم قمری است نوشت: افیون «عصاره خشخاش سیاه است... سردی اندر اندام مردم از حد ببرد و تشنج برافکند و خون اندر اندام بفسراند و بدل وی تخم بنگ است و گوشاسب {یا بوشاسب به پهلوی} بر افکند و به سردی بکشد و از بهر این اندامی که درد کند، دردش بنشاند؛ که بی آگاه کند آن جای را». مرگ آور هم تواند بود. «مقدار آن که مردم بکشد از نیم مثقال تا مثقالی است». در مانش «به شراب کهن» آمیخته به دارچین و فلفل است.<sup>۴۰</sup> ابن سینا هم

<sup>۳۷</sup> - رهام اشه: آموزه پزشکی مغان، پاریس، ارمان، ۲۰۰۰، ص. ۹۹-۹۵. نیز همو: آذرباد مهر سپندان، پاریس ۱۳۷۱، ص. ۴۰۱-۴۱۱. در هر دو کتاب به تفصیل از تاریخچه، کاربرد بنگ و انواع بنگ در پیوند با متون پارسیگ، سخن رفته است.

<sup>۳۸</sup> - روایت پهلوی، متنی به زبان فارسی میانه (پهلوی ساسانی)، ترجمه مهشید میر فخرائی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۷، ص. ۵۸.

<sup>۳۹</sup> - یادداشت های قزوینی، یاد شده، جلد ۲-۱، ص. ۴۱۶.

<sup>۴۰</sup> - موفق الدین ابو منصور علی الهروی: *الابنیه عن حقایق الادویه*، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش محبوبی اردکانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۶، ص. ۳۹.

گفت: «افیون سیره، خشخاش است».<sup>۲۱</sup> و مخزن الادویه گواهی داد: کوکنار «اسم فارسی خشخاش» است.<sup>۲۲</sup> هندو شاه نخبجوانی افزود: «کوکنار، خشخاش بود با پوست رسته».<sup>۲۳</sup> به سده هفده میلادی، تاورنیه از اهمیت افیون و بنگ در ایران گزارش کرد و نوشت: ایرانیان می آمیخته به افیون را زیاد می نوشند. یعنی نوشابه ای فراهم آمده از «دانه های خشخاش جوشیده». «کوکنارخانه» هم دارند.<sup>۲۴</sup>

به گفت پزشکان می آمیخته به افیون «معه را سنست گرداند» و زیان آور باشد. هر آینه، برغم آنچه آوردیم، از گفت شاعران بر می آید که یکی از علل آمیختن افیون به باده یا از برای افزودن اثر باده بود و یا دست یافتن به عالم خلسه. شراب خشخاش هم داریم. گرگانی گفت: در سردرد برخاسته «از ضعف معده... شراب خشخاش موافق باشد».<sup>۲۵</sup> همو در جای دیگر درمان زکام و سرفه را «شراب خشخاش» آمیخته به «عنب و سه پستان و تخم خشخاش گفته» دانست.<sup>۲۶</sup> اخوینی البخاری هم در بیماری «نزله» که همان زکام باشد، تاکید کرد: «درمان آن شراب خشخاش است».<sup>۲۷</sup>

مهران افشاری در آئین قلندران «آهل حقیقت» نوشت: این بنگ در میان قلندران رایج بود. اما «نه از بهر عیش بلکه به سبب عقیده ای بس کهن» که بر می گردد به آئین های پیش از اسلام. در همین رابطه او نیز به «ارداویراف نامه» اشاره کرد که: «می و منگ گشتاسپی در سه جام زرین کردند... و به ویراف دادند» تا او به چنینود پل رفت و پس از

<sup>۲۱</sup> - ابن سینا، قانون طب، یاد شده، جلد دوم، ص. ۷۳.

<sup>۲۲</sup> - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۱۰۲۰.

<sup>۲۳</sup> - فرهنگ صحاح الفرس، یاد شده، ص. ۱۱۵.

<sup>۲۴</sup> - تاورنیه، ژان باتیست: سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابو تراب نوری، تهران، کتابخانه سنائی، ۱۳۳۶ و جلد ۲، ص. ۲۸۷.

<sup>۲۵</sup> - جرجانی، الاغراض، یاد شده، ص. ۳۰۶.

<sup>۲۶</sup> - جرجانی، سید اسماعیل: تحفی علائی یا الخفیه الملائیه، به کوشش دکتر علی اکبر ولایتی، دکتر محمد نجم آبادی، تهران، انتشارات اطلاعات، ص. ۱۶۶-۱۳۶۹.

<sup>۲۷</sup> - اخوینی البخاری، ابوبکر ربیع بن احمد: هدايت المتعلمین، به اهتمام جلال متینی، مشهد، چاپخانه دانشگاه مشهد، ۱۳۴۲، ص. ۲۶۹.

هفت شبانه روز باز آمد<sup>۴۸</sup>. نیز کمتر شاعری را می شناسیم که به انکار بنگ آوده به می بر آمده باشد. بر میگردیم به حافظ که در افیون و باده پیر گفت:

ساقی اندر قدحم باز می گلگون کرد  
در می کهنه دیرینه ما افیون کرد

نیز

از آن افیون که ساقی در می افکند

حریفان را نه سر ماند و نه دستار

عبید زاکانی در بنگ و شراب پندهائی داد از این دست: «شراب فروشان و بنگ فروشان را دل بدست آرید تا از عیش ایمن باشید». دیگر اینکه: «بر بنگ صباحی و شراب صبحی ملازمت واجب دارید»<sup>۴۹</sup>. میر سید علی مهری، که به دوران صفوی از ایران رخت به سوی هند بر بست، در اشاره به کوکنار سرود<sup>۵۰</sup>:

ایا یا ایها الساقی، ادرکاسا و ناولها

خمار البادة الدوشینه گشتی اهل محفلها

هوفی شرب و الخمیزه مثل الکوکناریون

- دهن وازی ششمان برهمی للموت مایلها

ابن یمین در بنگ و باده گفت<sup>۵۱</sup>:

- بنگ و شراب هر دو بهم میخورند از آنک

تا بنگ لوت خواهد و این هضم آن کند

سوزنی در بنگ و کوکنار (که واژه فارسی خشخاش باشد)، گفت<sup>۵۲</sup>:

<sup>۴۸</sup> - مهران افشاری: «ورق الخیال در آئین قلندری»، آینده، سال ۱۷، ش ۹-۶، ۱۳۷۰، ص ۶۶۷.

<sup>۴۹</sup> - عبید زاکانی، «رساله صد پند»، کلیات، یاد شده، ص ۲۰۸ و ۲۱۰.

<sup>۵۰</sup> - مخزن الغرایب، یاد شده، جلد ۵، ص ۲۵۱.

<sup>۵۱</sup> - ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص ۶۵.

<sup>۵۲</sup> - سوزنی سمرقندی: دیوان حکیم سوزنی، به اهتمام ناصرالدین شاه حسینی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ، ص ۲۳۷.



تا بنگ و کوکنار به دیوانگی کشد  
دیوانه باد خصم تو چون بنگ و کوکنار  
شاید بتوان گفت که مولوی همانند صائب تبریزی بیشتر ستایشگر افیون بود تا باده،  
این هم نمونه هائی چند، از بسیار<sup>۵۳</sup>:

از برای علاج بی خبری  
درج کن در نبیذ، افیون را  
نیز<sup>۵۴</sup>

بیادرده شراب تلخ گلگون  
که تا از سر رود این عقل بیرون  
که تا از من ز من موئی نماند  
بکن در وی بجای آب افیون

می انگوری: نخست از گذشتگان یاد کنیم. در دست نویسی با عنوان روایات پارسی  
این پرسش و پاسخ در سود و زیان شراب انگوری آمده است:

- پرسش اینکه شراب و می خوردن کدام رواست و کدام نه؟

- پاسخ اینکه: می انگوری و می درخت که پیش شماسست بخورند، و در مستی گناه  
نکنند، به اندازه خورند، در دین به مازدیسنان رواست»<sup>۵۵</sup>.

نیز در متن خسرو کوادان و ریدک، که بارها یاد کردیم، خسرو از ریدک پرسید: کدام می  
خوشگوارتر است و خوشتر؟

ریدک پاسخ داد: «می انگور خوشرنگ، پاک پاک، سبک و نرم، بویا، خوشمزه گیرا.  
[و] بهترین می بلخی است و مرورودی و پوشنگی و بستی و گوری و قنارزی و درغمی. اما  
برتری دهم [به این همه] سوری و قطربلی را».<sup>۵۶</sup>

ابن سینا در باده انگوری گفت: «شراب خوب آن است که کهنه، کم مایه (رقیق)،  
صاف و انگوری باشد. خوردنش بر حسب مزاج ها مختلف است. جوانان کمی از آن را با

<sup>۵۳</sup>- مولوی، کلیات شمس تبریزی، تهران، انتشارات فرادید، چاپ یکم، ۱۳۷۸، ص. ۹۷.

<sup>۵۴</sup>- جلال همانی، غزلیات شمس، یاد شده، ص. ۵۱۳.

<sup>۵۵</sup>- روایات پارسی، دست نویس، پتته، نسخه های خطی کتابخانه خدابخش، شماره ۳۷۵۲، برگ ۱۴۹.

<sup>۵۶</sup>- برگردان و باز سازی از زهام اشه، نیز: مجموعه مقالات معین، یاد شده، ص. ۲۵.

انار خورند. پیران شراب را بدون مخلوط کردن با هیچ چیزی بخورند. بهتر است که هر کس به اعتدال میگزارد کند. زیرا در زیاده از حد خوردنش زیان های بزرگ است»<sup>۵۷</sup>.

نوروز نامه در وصف شراب انگوری گفت های مینوی خرد را باز آورد: «شراب انگوری تلخ و صافی... خاصیتش آن است که غم را ببرد و دل را خرم کند و تن را فربه کند و طعم های غلیظ بگدازد و گونه را سرخ کند و پوست تن را تازه و روشن گرداند و فهم و خاطر را تیز کند و بخیل را سخی و بد دل را دلیر کند و خورنده، شراب را بیماری کم کند و اغلب تندرست باشد، از جهت آن که تب ها و بیماری که از خلط های لزج و فاسد تولد کند، و سبب آنکه میخواره را گاه گاه می افتد و گاه اسهال نگذارد که خلط بد در معده گرد آید»<sup>۵۸</sup>. انگوری کهن را در بیماری «آماس چشم» هم به کار بستند. از این دست که این شراب را با زعفران و شبت و سوخته، صبر و غوره «بسرشد و شیاف کنند». آنگاه «چشم را با شراب انگوری بشورند... و اسفنج به شراب تر کرده» پیوسته بر چشم نهند... سود دارد»<sup>۵۹</sup>.

به گفت عقیلی خراسانی از «ششصد صنف» می که می شناختند، می انگوری مرغوبترین شان به شمار می رفت. بویژه در سنجش با می هایی که از ارزن و برنج و جو و گندم و غیره می ساختند، هم چون «پگتی» و «بخسم» و «بوزه» و «فقاع» و «جمهوری» و «خارگوش» و «فوگان» و غیره، که شرحشان به تفصیل در جای خود خواهد آمد. حافظ تنهادر دو جا از می انگوری نام برد و سرود:

به هیچ وجه نباید فروغ مجلس انس  
مگر بروی نگار و شراب انگوری

نیز

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود  
آنچه با خرقه، زاهد می انگوری کرد

ابو اسحق، شاعر همزمان حافظ در پیشواز بیتی از جلال طبیب که او نیز همدوره

<sup>۵۷</sup> - ابن سینا، قانون طب، یاد شده، جلد دوم، ۳۲۰.

<sup>۵۸</sup> - نوروز نامه، منسوب به خیام، یاد شده، ص. ۷۱.

<sup>۵۹</sup> - جرجانی، الاغراض، یاد شده، ص. ۳۲۱.

خواجه حافظ بود گفت<sup>۶۰</sup>:

ای باده، انگوری از نقل مکن دوری  
از نقل مکن دوری ای باده، انگوری  
همودر پاسخ به این غزل حافظ: «کی شعر تر انگیزد خاطر که حزن باشد» سرود<sup>۶۱</sup>:  
در باب می و انگور از غیب چنین آمد  
کین شاهد بازاری و آن پرده نشین باشد  
مطهر، همزمان حافظ نیز گفت<sup>۶۲</sup>:

وگر ز محنت ایام زحمتی داری  
دوای آن عنبی باده ایست چون عناب  
شاه موبد در <خط جام> و <شیخ جام> که دورتر خواهد آمد، سرود<sup>۶۳</sup>:  
بخط جام من از شیخ جام مستور است  
که جام مشهد خون شهید انگور است  
همو در بیتی طنزآلود گفت:

مشهد باده را طواف کنید  
باده خون شهید انگور است

شراب بازاری: شاعرطن می بازاری را نامرغوب می خواندند. در بیت زیر خاقانی  
گواهی می داد که به زمانه اش می بازاری ناخالص و آمیخته به آب بود<sup>۶۴</sup>:

---

<sup>۶۰</sup>- ابواسحاق [بسحق]، مولانا حلاج شیرازی مشهور به اطعمه: دیوان، شیراز، کتابفروشی معرفت، بی تاریخ، ص. ۱۱۰. این کتاب را به وام از ناصر پاکدامن گرفتم و سپاسگزارم.

<sup>۶۱</sup>- همانجا، ص. ۵۷.

<sup>۶۲</sup>- مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۵.

<sup>۶۳</sup>- شاه موبد، دیوان، خطی، نسخه های خطی کتابخانه پته، هند، (o.p.l.) شماره ۳۲۲۷.  
این تنها نسخه بازمانده از دیوان موبد است. گرایش نویسنده به آذرکیوان صاحب دساتیر است. از سونو هم ارادت فراوان به زرتشت دارد، از سوی دیگر به تشیع و بویژه به علی. از سوی دیگر علی الهی دو آتشه است و علی را خدا می داند.

<sup>۶۴</sup>- خاقانی، دیوان، عبدالرسولی، ص. ۸۵۵.



بیش به بازار می مخر که به بازار

هیچ میی نیست آب بر نهاده

می بیغش و ناب: نوشته اند واژه «غش» یعنی دورویی و ریا. یا به گفته فرهنگ‌ها «آمیزش چیزی کم بها در زر و نقره و مشک و شراب»<sup>۶۵</sup>. چنانکه «غشه» نیز به معنی «آغشته و آمیخته»<sup>۶۶</sup> آمده است. از این رو باده، ناآمیخته یا ناممزوج یا ناب را بیغش نیز نامند. واژه ناب از ایرانی کهن *an-āpa* گرفته شده که به معنای باده، «ناآمیخته به آب» است. در پهلوی *anābak* یعنی می صافی و ناممزوج است. به عربی «صرف» گویند. بیغش یا ناب آن باده راوکی یا می پالوده است که در چرخشت می کوبند و از پالونه می گذرانند و دُردش را گیرند. در شراب صرف مرزبان نامه نوشت: «از آنچه در این شبها با دوستان صرف کرده ایم، یک شیشه صرف باقیست»<sup>۶۷</sup>. دهخدا باده صرف را «شراب بی آب» خواند<sup>۶۸</sup>. حافظ در باده بیغش گفت:

از چار چیز مگذر گر عاقلی و زیرک

امن و شراب بیغش معشوق و جای خالی

نیز

گر به کاشانه رندان گذری خواهی کرد

نقل شعرشکرین و می بیغش دارم

نیز

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم

مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم

نیز

شراب بیغش و ساقی خوش دو دآم رهند

که زیرکان جهان از کمندشان نرهند

نیز

<sup>۶۵</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دم، ص. ۲۴۱۷، همین عبارت در غیاث اللغات.

<sup>۶۶</sup> - برهان قاطع، ص. ۶۲۸.

<sup>۶۷</sup> - مرزبان بن رستم بن شروین: مرزبان نامه، تصحیح مجید قزوینی، تهران، ۱۳۵۸، ص. ۸۳.

<sup>۶۸</sup> - لغت نامه، جلد نهم، ص. ۱۳۱۵۶.

می بیغش است بشتاب وقتی خوش است بشتاب  
سال دگر که دارد امید نوبهاری

فیضی گفت:<sup>۶۹</sup>

ساقیان دست به جام می بیغش کردند  
خضر را تشنه این چشمه آتش کردند  
شاعر فارسی گوی هند، شمس الدین فقیر دهلوی در سده دوازدهم گفت:<sup>۷۰</sup>

دل هر سنگ این آتش ندارد  
که هر شیشه می بیغش ندارد  
حافظ در می ناب که همان بیغش باشد، گفت:

بر رخ ساقی پری پیکر  
همچو حافظ بنوش باده ناب

نیز

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است  
صراحی می ناب و سفینه غزل است

نیز

بوی یکرنگی از این نقش نمی آید خیز  
دلّی آلوده صوفی به می ناب بشوی  
این هم بیتی در می ناب از مولوی که از «کلیات شمس» برداشته اند<sup>۷۱</sup>  
من که مست از می نابم تنها ها یا هو  
فارغ از کون و مکانم تنها ها یا هو  
بیتی در می «صرف» از بیلقانی<sup>۷۲</sup>:

<sup>۶۹</sup> - فیضی، ابوالفیض: دیوان، با تصحیح و مقدمه ای. دی. ارشد، با مقابله حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ۱۳۶۲، ص. ۳۵۵ و ص. ۴۸۲.

<sup>۷۰</sup> - شمس الدین فقیر دهلوی: مثنوی تصویر محبت، داستان رامچند، تصحیح عابد رضا بیدار، پته، خدابخش اورینتل لایبرری، ۱۹۷۸، ص. ۳۸.

<sup>۷۱</sup> - جلال همائی، غزلیات شمس، یاد شده، ص. ۶۲۳.

<sup>۷۲</sup> - مجیر بیلقانی، دیوان، یاد شده. در این بیت «جام جم» در مفهوم «جام پُر» یا لبریز آمده است، چنانکه در بخش جام ها خواهیم دید.

راوق صرف صفت من خورده ام از جام جم  
وین حریفان بین که از جان دردِ راوق خورده اند  
بیتی هم از شیخ طبسی<sup>۷۲</sup>:

در آن زمان که شفق شد به یاد جرعه جامت  
شراب لعل مصفی، گلاب صرف مورد  
و سرانجام بیتی از شاعری که دوبیت بیشتر به یادگار نگذاشته، آنهم در باده تلخ و ناب  
که به نقل از نزهة المجالس می آورم<sup>۷۳</sup>:

نزدیکی و دوری، آفتابی گوئی  
تلخی و خوشی، شراب نابی گوئی

می پخته: یا میپختک *may puxtag* به پهلوی، میفختج به عربی، باده جوشیده را  
گویند، در برابر می خام: *may-xām* یا می کنیز (بکر) در پهلوی.<sup>۷۴</sup> در مفهوم شراب «به  
جوش آمده در خم» هم گفته اند. به گفته فرهنگ ها و از جمله در لغت نامه دهخدا می  
جوشیده یا پخته که مستی آور هم بود «در یکی از چهار مذهب سنی حلال بوده است»<sup>۷۵</sup>.  
پخته را به فارسی «سیکی» نیز گویند و به عربی «مئلث» نامند. «جمهوری» نیز گویند.  
چنانکه در مخزن الادویه آمده: «چون آب انگور را بجوشانند، تا ربع آن بسوزد و درخم  
کنند، آن را جمهوری نامند»<sup>۷۶</sup>. در کیمیای سعادت نیز «سیک» و «سیکی خوار» آمده.  
«سیکی» شرابی است که با آب بیامیزند، بجوشانند تا یک سوم بخار شود. گرچه مستی  
آورست اما حلال است. راوندی تاکید ورزید: سیکی یا مئلث «تحریم نیست حلال  
است»<sup>۷۸</sup>. عباس زریاب هم شرحی در شراب سیکی و حلال بودنش به دستور ابو حنیفه

<sup>۷۲</sup> - شیخ طبسی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: دیوان، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروش زوار،  
۱۳۴۳، ص. ۶۲.

<sup>۷۳</sup> - نزهة المجالس، یاد شده، ص. ۴۷۹.

<sup>۷۴</sup> - نک: به بخش نام های می و لقب «بکر».

<sup>۷۵</sup> - لغت نامه، دهخدا، ۳، ص. ۳۴۴۳.

<sup>۷۶</sup> - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۴۰۱.

<sup>۷۸</sup> - راوندی، محمد بن علی بن سلیمان: راحت الصدور و آیت السرور، با تصحیح عباس اقبال، لیدن، بریل،



آورده است است<sup>۷۹</sup>. به دوران حافظ، نوشیدن می پخته را جایز می شمردند. برخی فرهنگ ها باده پخته را می «مقدّر و چکیده» گفته اند که نادرست است. به دوران صفوی نیز تاورنیه گزارش می کرد: ایرانیان در روز تنها «یک بار خوراک پخته» می خوردند. وعده دوم را با نان و شیر و پنیر ماست و «شراب پخته» و میوه سر می کنند<sup>۸۰</sup>. پس در نزد ایرانیان شراب پخته حلال شمرده می شد.

این هم سخن جامی در پشتیبانی از ابوحنیفه و حلال بودن سبکی یا مثلث یا میپختک<sup>۸۱</sup>:

بوحنیفه که در معنی سفت  
نوعی از باده را «مثلث» گفت  
هست بر رای او به شرع هدی  
آن مثلث مباح و پاک ولی  
این مثلث، به کیش اهل فلاح  
واجب و مفترض بود نه مباح  
مروزی هم به حلال بودن میپخته گواهی داد<sup>۸۲</sup>:

پدرم را ز من سلام رسان  
با سلامش ز من پیام رسان  
گو که «سبکی» حلال فرمودن  
این بشارت به خاص و عام رسان  
ناصر خسرو به ریشخند در حلال بودن می پخته سرود<sup>۸۳</sup>:

۱۹۲۱، ص. ۲۳۱.

<sup>۷۹</sup> - زریاب خوئی، عباس: آئینه جام، شرح مشکلات دیوان حافظ، تهران، انتشارات علمی، تهران ۱۳۵۸.

<sup>۸۰</sup> - تاورنیه، سفرنامه، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۸۳.

<sup>۸۱</sup> - جامی، عبدالرحمن: مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح و مقدمه مدرس گیلانی، تهران کتابفروشی سعدی، ۱۳۳۷.

<sup>۸۲</sup> - بدیع الزمان بشرویه ای خراسانی [فردوزانفر] فردوزانفر: سخن و سخنوران، تهران، شرکت طبع کتاب، ۱۳۱۸، جلد یکم، ص. ۲۵۵.

<sup>۸۳</sup> - ناصر خسرو، دیوان، یاد شده، ص. ۲۳۳.

گوئی که حلال است پخته، مکر  
 یا سنبل بیخ و رازیانه  
 ای ساخته مکر و کتاب حیل  
 کاین گفت فلانی ز فلانه

در سود و زیان باده، جوشیده، گرگانی گوید: «شراب جوشیده آنچه تلخ باشد گوارنده تر باشد و هشیاری از وی دیرتر بود و خمارش قوی بود و نشاط آن هم چون نشاط شراب خام بود. و شراب جوشیده شیرین سنگ و ریگ اندر کرده و مثانه پدید آورد و باشد که به استفاداد کند».<sup>۸۲</sup> میپختک را در میان می های ممزوج نیز می توان یافت. گاه آمیخته است به سنبل هندی و یا جوشیده با شکر و عسل. اگر تنها با عسل بیامیزند، به زبان پهلوی می انگبین *may angubēn* نامند. به سود و زیان آمیخته ها در این بخش اشاراتی داده ام. در «تاریخچه، می» با تفصیل بیشتری تشریح خواهم کرد.

اهل شعر و ادب، در وصف می پخته و خام کمتر به حلال یا حرام بودن آن اشاره داده اند و همه جا از واژه پخته و خام برای دست انداختن زاهدان و صوفیان بهره جسته اند. دیوان حافظ نیز سرشار است از شوخی ها:

زان می ناب کز پخته شود هر خامی  
 گرچه ماه رمضان است بیاور جامی  
 نیز

اگر این شراب خام است، اگر آن حریف پخته  
 به هزار بار بهتر ز هزار پخته خامی  
 خواجه در می پخته حلال گفت:<sup>۸۵</sup>

بیار آن می که بر خامان حرامست  
 که کارم بی شراب پخته خام است

تلخ: این باده را بیش از باده نوشین یا شیرین ستوده اند. می تلخ را تلخابه و آب تلخ هم خوانده اند. حافظ عبارت تلخوش را هم به کار بسته. می تلخ همچون شراب سیاه، از

<sup>۸۲</sup> - جرجانی، سید اسماعیل: *خفی علانی یا الخفیة العلانیة*، به کوشش دکتر علی اکبر ولایتی، دکتر محمد نجم آبادی، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۹، ص. ۳۶.

<sup>۸۵</sup> - خواجهی کرمانی، گوهرنامه، یاد شده، ص. ۲۳۰.

قوی ترین باده ها است و به قول حافظ «مرد افکن» است. نیز برخلاف باده شیرین با نوشن آمیخته نیست. خصلت های درمانی هم دارد. گرم است و زود گوارنده. به گفته ابن سینا شراب تلخ نارس درمان یسوست است. به گفته دیگر پزشکان که به تفصیل خواهم آورد، بادهای طحال و اخلاط بلغمی را از تن براند. برای گرم مزاجان درد سر آورست و برای مزاج های مرطوب، بس سودمند. حافظ گفت:

شراب تلخ صوفی سوز بنیادم بخواهد برد  
لبم بر لب نه ای ساقی و بستان جان شیرینم  
نیز

شراب تلخ می خواهم که مرد افکن بود زورش  
که تا یکدم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش  
این تصویر را هم از دختر رز، در ستایش باده تلخ بدست داد:  
دختری شبگرد تند تلخ گلرنگ است و مست  
گر بیابیدش بسوی خانه حافظ برید  
مظهر همزمان حافظ گفت<sup>۸۶</sup>:

می تلخ چرا می نتوان گفت که عامست  
بی می همه تلخست و همه چیز حرامست  
نیز همو در می تلخ و چاشنی می یا نقل شراب گفت:  
مرا چو باده خورم آنچنان بخواهم تلخ  
که نقل می شکر و پسته باشد از لب یار  
مولوی هم گفت<sup>۸۷</sup>:

راست ماند تلخی دلبر به تلخی شراب  
سازوار اندر مزاج و تلخ تلخ اندر زبان  
قمری جرجانی شاعر سده چهارم قمری گفت<sup>۸۸</sup>:

<sup>۸۶</sup> - مظهر، دیوان، یاد شده، بیت یکم، ص. ۳۲۲، بیت دوم، ۱۱۵.

<sup>۸۷</sup> - مولوی، کلیات، یاد شده، ص. ۷۲۷.

<sup>۸۸</sup> - صفاء، ذبیح الله: تاریخ ادبیات ایران، تهران، کتابفروشی ابن سینا، جلد یکم، از عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، ۱۳۳۵، جلد دوم، از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم، ۱۳۳۶، جلد ۱، ص. ۲۳۹. همین بیت در شاعران



جهان ما به مثل می شدست و ما میخوار  
 خوشیش بسته به تلخی و خرمی به خمار  
 این هم بیتی از حکیم فغفور لاهیجانی از مهاجرین به هند به زمانه صفویان<sup>۱۱</sup>  
 تلخابه رزی از کف شیرین حرکاتی  
 خوشتر که رسد از کف خضر آب حیاتی  
 تلخوش: لغت نامه به استناد بیت حافظ که در زیر آورده ام، گفته است: تلخوش «تلخ  
 گرنه و تلخ مانند و کنایه از شراب از جهت تلخی که در آنست»<sup>۱۲</sup>.  
 آن تلخوش که صوفی ام الخبائش خواند  
 اشتهی لنا و احلی من قبله المذارا

در باره همین بیت، اجتماعی جندقی به درستی می گوید: «به عقیده نگارنده تلخ  
 مانند غلط است و حافظ تلخوش را به معنای شراب نوشین و گوارا بیان کرده». چرا  
 که «خوش در پهلوی *xvash* و در کردی، *vesh* و *xōsh* است»<sup>۱۱</sup>. اما شراب نوشین در مفهوم  
 باده شیرین است. چه بسا خواجه حافظ می خواست بگوید: تلخی آن می، چه نوش و خوش  
 است. بویژه که می دانیم حافظ می تلخ را بیش از سایر سرده های می ستود و سرود.

ثلاثه غساله: به نظر می آید که در تفسیر این واژه که حافظ به یکی از غزل هایش  
 بسته، برخی به خطا رفته باشند. به مثل معین گفت: غساله «سه پیاله شراب که به وقت صبح  
 نوشند»<sup>۱۲</sup>. دهخدا نیز به نقل از غیاث اللغات همان گفته را افزود، همراه با این عبارت که  
 به انشای کودکان ماند: «و آن شوینده غمها و شوینده فضول تن و میل کدورت بشریات  
 باشد»<sup>۱۳</sup>. باید پرسید این فرهنگ نویسان از کجا می دانستند که در صبح حتی سه جام می

معمصرودکی، پژوهش احمد اداره چای گیلانی (انتشارات موقوفات محمود افشار، ۱۳۷۰) در ص. ۱۲۶ به نام  
 قمری جرجانی و در ص. ۱۵۱، به نام عبدالله ثبت شده.

<sup>۱۱</sup> - تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۴۶۵.

<sup>۱۲</sup> - دهخدا، لغت نامه، جلد چهارم، ص. ۶۰۷۶.

<sup>۱۱</sup> - کمال اجتماعی خجندی: «تلخوش در شعر حافظ»، حافظ شناسی، جلد سزدهم، ۱۳۶۹، ص. ۲۱۰ و ۲۰۴.

<sup>۱۲</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۱۱۹۱.

<sup>۱۳</sup> - لغت نامه، جلد پنجم، ص. ۶۳۹۲.

خوردند و به چه مناسبت؟ اگر هم غرض فرهنگ‌ها از ثلاثه «سه گانه» باشد، بیشتر در مفهوم «ساغر و جام و شراب» تواند بود. زیرا که حافظ در سطر یکم نیز از سه عنصر متفاوت یاد می‌کند. این را هم می‌دانیم که به صبحی بیشتر شراب «سیکی» می‌خوردند. و چون در بیت زیر واژه ثلاثه در ارتباط با عدد <۳> و غسله در پیوند با «آب»، آمده که یک مفهوم شراب باشد، چه بسا، به حدس و نه به یقین، بتوان گفت که اشاره حافظ به شراب سیکی سحری تواند بود. دیگر اینکه «شراب مغسول» یا غسل خورده را فرهنگ‌ها «سیکی» گفته‌اند و با واژه «غسله» که خواجه آورده در ارتباط است. حافظ گفت:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله میرود

وین بحث با ثلاثه غسله می‌رود

حباب می: مشهور است. حبابی است که در وقت جوش باده بر روی خم می‌افتد و یا به هنگام خالی شدن ساغر در جام به چشم می‌خورد. حافظ هم گفت:

حباب را چو فتد باد نخوت اندر سر  
کلاه داریش اندر سر شراب بود

نیز

همچون حباب دیده بروی قدح گشای

وین خانه را قیاس اساس از حباب کن

نیز<sup>۱۲</sup>

حباب می‌ات داد این نکته یاد

که چون بُرد باد افسر کیقباد

می‌خام، در پهلوی: *may-i-xām* همان می‌نا آمیخته و ناپخته است که بیشتر از «انگور رسیده»<sup>۱۵</sup> فراهم آورند. در سود و زیان این می‌فروان نوشته‌اند. یکی دو نمونه نقل می‌کنم: باده خام «خمارش سبک تر باشد. نشاط بیشتر آورد. خون را صافی کند و دل را و تن را قوی کند... لیکن دماغ را تر کند و بوی دهان ناخوش کند»<sup>۱۶</sup>. در جای دیگر

<sup>۱۲</sup> - دیوان خواجه حافظ شیرازی، سنگی، کلکته ۱۸۲۶، یاد شده، ص. ۲۷۱.

<sup>۱۵</sup> - ذخیره خوارزمشاهی، یاد شده، جلد یکم، ص. ۱۶۷.

<sup>۱۶</sup> - همانجا، ص. ۱۷۱.

آمده: این شراب را «مستی و هشیاری زودتر باشد»<sup>۱۷</sup>. حافظ از این باده یاد کرد:

اگر این شراب خام است، اگر آن فقیه پخته  
به هزار بار بهتر ز هزار پخته خامی<sup>۱۸</sup>

نیز

عکس روی تو چو بر آینه، جام افتاد  
حافظ از خنده می در طلب خام افتاد

اوحدی گفت<sup>۱۹</sup>:

زاهد خام اگر زند طعنی  
بگذاریم تا بجوشد خام

مولوی هم گفت:

می خام ار نگردانی تو ساقی  
مرا زحمت دهد صد خام دیگر

خانگی: باده ای را گویند که در خانه می ساختند و از خخمانه ای که در خانه داشتند بر می گرفتند. فرهنگ آندراج می خانگی را «خانه رسان» هم گفته که در جای دیگر نیافتم. چه بسا این عبارت را در هند به کار می بستند. می توان از خم های خانگی شاعران از تبار جام ژنده پیل، عارف سرشناس یاد کرد که به زیر زمین خانه هاش شمار خم های شراب از چهل می گذشت! در بیت زیر حافظ دل زده از می خانگی و در هوای باده، مغانه سرود:

شراب خانگی ام بس می مغانه بیار

حریف باده رسید، ای رفیق توبه وداع

در اشاره به زمانه هولناک مبارزالدین محتسب و شراب پنهان به خانه، گفت:

شراب خانگی ترس محتسب خورده

به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

<sup>۱۷</sup>- جرجانی، سید اسماعیل: خفی علانی یا الخفیة العلانیة، به کوشش دکتر علی اکبر ولایتی و دکتر محمد نجم

آبادی، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۹، ص. ۳۷.

<sup>۱۸</sup>- در برخی نسخه ها، از جمله در حافظ غنی، به جای فقیه، حریف آمده است. نمی دانم کدام درست تر است.

<sup>۱۹</sup>- اوحدی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۰۲.



در مجلس انس و باده کهن و جام دومنی گفت<sup>۱۰۰</sup> :

دو یار زیرک و از باده کهن دومنی

فراغتی و کتابی و گوشه چمنی

من این مقام به دنیی و عاقبت ندهم

اگر چه در پیم آفتند، انجمنی

بیتی از صنائب و خم خانگی او<sup>۱۰۱</sup> :

تا خم می در زمین خانه ام در خاک هست

ثروت روی زمین با گنج قارون از من است

این هم بیتی از عبید زاکانی که به زمانه حافظ گفت:

باده در خانه اگر نیست برای دل ما

رنجه شو تا در میخانه بنه گامی چند

سرانجام بیتی از امیر خسرو دهلوی در طلب شراب خانگی<sup>۱۰۲</sup> :

دائم ایدوست که در خانه شرابت باشد

یک صراحی به من آور که ثوابت باشد

باده خسروانی: همان «باده خاص» باشد که یا به دربار می خوردند و یا از دربار می

گرفتند. به گفتی هم «نوعی از شراب اصفهان» بود و به قول دیگر، «نوعی از شراب

عرقی». <sup>۱۰۳</sup> مولوی در طلب باده از خم خسروانی گفت<sup>۱۰۴</sup> :

بگشا سرخنب ~~خسروانی~~

تا خلق زنند دست و پائی

---

<sup>۱۰۰</sup> - فرهنگ ها می گویند: جام یک منی «جامی است که یک سیر شراب در آن گنجد به عبارت دیگر «من» همان پیمانه و میزان شراب است :

<sup>۱۰۱</sup> - کلیات صائب تبریزی، با مقدمه امیری فیروز کوهی، تهران، انتشارات کتابخانه خیام، ۱۳۳۶، ص. ۲۵۲.

<sup>۱۰۲</sup> - امیر خسرو دهلوی: دیوان کامل، مقدمه سعید نفیسی، به کوشش م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۳، ص. ۲۳۳.

<sup>۱۰۳</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۱۲۸۸.

<sup>۱۰۴</sup> - همانجا، ص. ۱۰۲۸.

دُرد: نام های «لای باده»<sup>۱۰۵</sup> و «خَر»<sup>۱۰۶</sup> و «خَره شراب»<sup>۱۰۷</sup>، «دارتو»<sup>۱۰۸</sup> و «جامگی»<sup>۱۰۹</sup> جامگی در مفهوم دُرد باده اند. به گفته مخزن الادویه درد می «بهترین ته نشین شراب است که خشک آن را طیرطیر و به قارسی دارتو گویند». و شرابی است صاف نشده و از بالونه نگذشته. هرآینه این ته نشین بسی سودمند برای تندرستی است. زیرا درد شراب کهنه، برای زخم های پوستی، درد مفاصل، نقرس و دیگر بیماری هائی از این دست درمان است. «اگر با سریش بپزند و بخورند» برای «آمانس پستان» سودمند است. ابن سینا گوید: «بهترین و سالمترین دردی، لایه شراب کهنه است». اگر با مورد آمیخته شود، داروی «دمل و جوش، التهاب ورم» باشد.<sup>۱۱۰</sup>

داستانی هم که زین الدین واصفی در سده نهم قمری در شیوه پالودن لای باده آورده، به نقل می ارزد. واصفی گواهی داد: در مجلس نشاطی که به «باغ خطیب» آراسته شد و «شراب کمی کرد». چاره نماند جز این که «لای مانده» در ته شیشه را صاف کنند. اما ابزاری نیافتند. پس خطیب شهر «محاسن خود را گرفت» و گفت که «سالهاست این را به صابون شست و شوی می دهم». آنگاه مولانا پارسا برفت و ریش خطیب را گرفت و «در نگ [کذا] آن جام» بداشت و بدینسان «آن شراب را صاف کردند». این را بیفزائیم که دُرد کشی همواره ویژه رندان و قلندران نبود. گویا بزرگان نیز گهگاه لبی تر می کردند. بیهقی گزارش می کرد: حصیری «از باغ پیامدی دُردی آشامیده»! نیازی به واگفتن نیست که دیوان حافظ آکنده از واژه دُرد و دُردی کیشان است. چند بیتی می آورم:

شاه اگر دُردی رندان ته به حرمت نوشد

التفاتش به می صاف مَرّوق نکنیم

<sup>۱۰۵</sup> - معین: فرهنگ فارسی: لای «دُردی شراب و امثال آن»، جلد سوم، ص. ۳۵۲۷

<sup>۱۰۶</sup> - برهان قاطع: خر «لای شراب باشد» ص. ۲۳۰.

<sup>۱۰۷</sup> - خَره: آندراج، ۲: «به معنی لای شراب» باشد ۱۶۴۳

<sup>۱۰۸</sup> - فرهنگ نظام، جلد سوم، ص. ۱۰.

<sup>۱۰۹</sup> - فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۱۲۰۸.

<sup>۱۱۰</sup> - ابن سینا، قانون طب، جلد دوم، یاد شده، ص. ۲۲-۲۱.

<sup>۱۱۱</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۱، ص. ۵۷۹.

سال نواست ساقیا، نو بر سال ما توئی

می که دهی سه ساله ده، کو کهن و تو نوبری

دوشینه: می دوشینه باده باز مانده از می شبانه است که شاعران شوخی وار «می باقی» هم گفته اند و سربسر صوفیان گذاشته اند. حتی «مایکل هیلمن» که پشتیبانی سرسختانه او را از جهان اسلامی می شناسیم، در تفسیر و برگردان اشعار حافظ، یکی از مفاهیم «می باقی» را با احتیاط تمام باده «باز مانده از شب» آورده است.<sup>۱۱۸</sup> نمونه ها فراوانند. در می دوشینه حافظ گفت:

به فریاد خمارمفلان رس

خدا را گر می دوشینه داری

نیز

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت

کنار آب رکنا باد و گلگشت مصلی را

نیز

می باقی بده تا مست و خوشدل

به یاران برفشانم عمر باقی

خجندی در می دوشینه گفت<sup>۱۲۰</sup>:

ساقی می دوشینه اگر رفت به اتمام

مارا ز لب لعل تو یک جرعه تمام است

منوچهری در دوشینه و دوساله گفت:

در خمار می دوشینم ای جیب

آب انگور دوسالیم، بفرمود طیب

این هم دوبیتی از مولوی در خمار و شراب دوشین<sup>۱۲۱</sup>:

گر از شراب دوشین در سر خمار داری

بگذار جام مارا، با این چکار داری؟

<sup>۱۱۸</sup>-Michael Hilman: *Unity in the Gazals of Hafez*, Bibliotheca Islamica, Chicago, 1976, p. 24.

<sup>۱۲۰</sup>- کمال الدین خجندی، دیوان، یاد شده، ص ۹۰.

<sup>۱۲۱</sup>- کلیات شمس، یاد شده، ص ۱۰۹۲.



ور تازه ای، نه دوشین، بنشین بیا بنوش این  
تا از خیال پیشین، ز نهار سر نخاری  
عمادالدین کرمانی نیز گفت<sup>۱۲۲</sup>:

بیا ساقی شراب دوشینت کو

دمادم داروی بیهوشیت کو

علی شروانی گفت<sup>۱۲۳</sup>:

از باده دوشینه نه هشیار نه مست

از حجره برون آمد و پیشم بنشست

راوق: معرب واژه فارسی «راوک» و «راوکی» یا می صافی و پالوده باشد. فرهنگ  
آندراج گوید: «راوک به معنای صاف و روان و بی غلظت و راوق معرب آن است». <sup>۱۲۲</sup>  
فرهنگ جهانگیری گوید: «راوک شراب صاف و لطیف باشد و معرب آن راوق  
است». <sup>۱۲۵</sup> معین، راوکی را «شراب صاف بی درد» دانست و راوک را «شراب صاف و  
لطیف» خواند. و اما راوق را که همان معرب راوک باشد پالونه و «ظرفی» شناساند که «در  
آن شراب و شیر را صاف کنند» و افزود: «کاسه شرابخوری» را هم گویند. <sup>۱۲۶</sup> اگر مفهوم این  
دو واژه به گفت خودش یکی است، پس تفاوت از کجاست؟ لغت نامه به نقل از فرهنگ  
اوبهی، که فرادستمان نیست، گفت: «جامه و غیره که با آن شراب را صاف کنند». از ابزار  
پالایش، یکی هم زغال بید است که پالونه را زیرش گذارند و «شراب در آن زغال ریزند که  
از زغال گذشته و صافی شده و در ظرف درآید» <sup>۱۲۷</sup>. در راوق می حافظ گفت:

<sup>۱۲۲</sup> - عماد الدین کرمانی: پنج گنج، به اهتمام رکن الدین همایون فرخ، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران،  
۲۵۳۷. ص. ۲۶۹

<sup>۱۲۳</sup> - نزهت المجالس، یاد شده، ص. ۶۰۹.

<sup>۱۲۴</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۰۳۶.

<sup>۱۲۵</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۳۳۶.

<sup>۱۲۶</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۶۲۸.

<sup>۱۲۷</sup> - لغت نامه، ص. ۱۰۳۸۳.

من که خواهم که ننوشم بجز از راق و خم  
 چکنم گر سخن پیر معان ننوشم  
 در راق و بید سوخته که در بالودن شراب به کار رود، خاقانی گفت<sup>۱۲۸</sup>:  
 گرچه صها را به بید سوخته راق کنند  
 بید را کاسات صها بر نتابد بیش از این  
 ابن یمین در راقی یا باده پالوده گفت<sup>۱۲۹</sup>:  
 نوگشت ماه عید به یمین و مبارکی  
 ساقی بیار باده گلرنگ راقی  
 این هم بیتی از ظهیر قاریابی در راقی<sup>۱۳۰</sup>:  
 بگذشت ماه روزه به خیر و مبارکی  
 پرکن قدح ز باده گلرنگ راقی  
 باده مروق هم همان راقی یا باده «پالوده» است که «اصلاً غش در آن نبود». «باده  
 بی درد» است<sup>۱۳۱</sup>. اگر ممزوج یا آمیخته باشد سود دارد و «کسی را که خمار سخت کند و  
 یا از درد سرد در رنج باشد، نیک است و مردمان گرم مزاج را شاید». <sup>۱۳۲</sup> حافظ گفت:  
 شاه اگر دُردی رندان نه به حرمت بکشد  
 التفاتش به می صاف مروق نکنیم  
 خیام هم گفت<sup>۱۳۳</sup>:

زانگه که طلوع صبح ازرق باشد  
 باید که به کف، می مروق باشد

<sup>۱۲۸</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۳۳۸.

<sup>۱۲۹</sup> - ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۱۷۸. باستانی راد مصحح دیوان، راقی را رادکی نوشته و چنین واژه ای در فرهنگ ها نیست.

<sup>۱۳۰</sup> - ظهیر قاریابی: دیوان، به اهتمام هاشم رضی، تهران چاپ سپهر، بی تاریخ. ص. ۳۴۱.

<sup>۱۳۱</sup> - لغت نامه دهخدا، جلد دوازدهم، ص. ۱۸۲۹۹، نقل از: فرهنگ آندراج، فرهنگ غیاث اللغات. نیز: فرهنگ فارسی، جلد ۳، ص. ۲۰۵۰.

<sup>۱۳۲</sup> - نوروز نامه، یاد شده، ص. ۷۵.

<sup>۱۳۳</sup> - عمر خیام، رباعیات، فرهنگستان علوم اتحاد شوروی، انتشارات ادبیات خاور، ۱۹۵۷. ص. ۲۴۸.

این هم بستی از عماد کرمانی<sup>۱۳۲</sup>:

بریز در قدح ای ساقی آن زلال مَرّوق  
که می خوریم و نریزم خون خاق به ناحق  
هر آینه در رساله های پزشکی «مَرّوق» یکی هم آن شرابی باشد که با نان بخیسانند، تا  
شش ساعتی بماند و صافی شود. می مَرّوق را «صاف» و «صافی» نیز گویند. حافظ در  
رسیدن خم باده و صافی شدنش گفت:

سحرگه رهروی در سرزمینی  
همی گفت این معما با قرینی  
که ای صوفی شراب آنکه شود صاف  
که در شیشه برآرد اربعینی

نیز

ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم  
با ما بجام باده، صافی خطاب کن

نیز

کنون که بر کف گل جام باده، صاف است  
به صد هزار زبان بلبش در آواز است

نیز

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است  
صراحی می صاف و سفینه غزل است

می ریحانی: را «خوشبو» نیز گفته اند. متن پهلوی گزیده های زاد اسپرم، خوشبوها  
را می بویا *may bōyag* گفته است<sup>۱۳۵</sup>. در وصف باده ریحانی مخزن الادویه گوید: «شراب  
ریحانی، خمر صاف خوشبوی معتدل القوام و سرخ یا زرد است»<sup>۱۳۶</sup>. دهخدا خلاف آنچه  
رساله های پزشکی آورده اند، به نقل از تحفه حکیم مومن می نویسد: «شراب رقیق سبز

<sup>۱۳۲</sup> - عماد کرمانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۹۱.

<sup>۱۳۵</sup> - گزیده های زاد اسپرم: ترجمه محمد تقی راشد محصل، تهران، موسسه مطالعات فرهنگی، ۱۳۶۶، ۵۳:۳۵.

<sup>۱۳۶</sup> - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۹۴۶.



رنگ خوشبوی است»<sup>۱۳۷</sup>. خصلت درمانی این می بیش از دیگر باده هاست. شیوه ساخت آن را بدست می دهیم:

آب انگور را می گیریم، می بالانیم، در خمی قیر اندود یا موم اندود می ریزیم. آنگاه در نه خم چندتکه سیب و به شیرین می اندازیم. اندکی تخم مورد هم می پاشیم. مدتی زیر آفتاب می گذاریم تا به جوش آید. آنگاه به زیر سایه می بریم. سپس خم را در سرگین اسب تا به نیمه دهن می کنیم، تا از گزند سرما و یا گرما در امان باشد. در زیر زمین چندان نگه می داریم تا شراب برسد. این خم هائی که به زیر زمین می روند میله دارند و «دن» خوانده می شوند. شراب ریحانی را می توان به مشک و زعفران نیز آمیخت. بویزه با گل های گوناگون برای خوشبوی کردنش، می ریحانی، داروی بیماری های قلبی و تنگی نفس و سردرد و تقویت نیروی جنسی، و درد مثانه و درد مفاصل و کوفتگی است که پزشکان به تفصیل تشریح کرده اند. ابن سینا تاکید می ورزد بر این که اگر ریحانی را با آب بیامیزند تا رقیق شود درمان «سردرد» است. جرجانی، ریحانی را درمان پیمارانی می داند که بویائی خود را از دست داده اند. توصیه اش «بینی را شستن به شراب ریحانی است»<sup>۱۳۸</sup>. فرهنگ ها هریک با کم و کسرهائی چند، ریحانی را «شراب خوشبوی» گفته اند.<sup>۱۳۹</sup> معین گوید: ریحانی «باده صاف شده» است<sup>۱۴۰</sup> که درست نیست. شاعران این می را بسی ستوده اند. می ریحانی یاد آور شاه اسپرم یا ریحان سلیمانی است و شاعران گهگاه سفال و ریحان را در کنار هم آورده اند، که خود فصلی است جداگانه. حافظ در باده ریحانی گفت:

از گل پارسیم غنچه عیشی شکفت  
جَذا دجله بغداد و می ریحانی

نیز

بیا ساقی آن راح ریحان نسیم      بمن ده که نه زر همانند نه سیم<sup>۱۴۱</sup>

<sup>۱۳۷</sup> - لغت نامه، جلد نهم، ص. ۱۲۵۲۱.

<sup>۱۳۸</sup> - الاغراض، یاد شده، ص. ۳۴۱.

<sup>۱۳۹</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد ۲، ص. ۳۷۱.

<sup>۱۴۰</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۷۰۲.

<sup>۱۴۱</sup> - تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۹۶. این نسخه را شاهزاده ابوالفتح فریدون حسین بن سلطان حسین میرزا

مظهر، شراب انداز و میفروش را همه جا «میگر» خواند و در باده، ریحانی سرود<sup>۱۲۱</sup>؛  
میکشان را جشن نوروز است و بزم نو بهار  
لعل ریحانی که میگر در دکان دارد همی  
نظامی هم گفت<sup>۱۲۲</sup>؛

به ریحان و ریحانی دلفروز  
بسر بُرد با خسروان چند روز

همو<sup>۱۲۳</sup>؛

بده آن راح روان پرورِ ریحانی را  
که به کاشانه کشیم آن بت روحانی را

خاقانی گفت<sup>۱۲۴</sup>؛

در صبح آن راح ریحانی بخواه  
دانه، مرغان روحانی بخواه

این هم بیتی از مولوی در راق ریحانی<sup>۱۲۵</sup>؛

ریحان به سفال اندر بسیار بود، دانی  
آن جام سفالین کو، وان راق ریحانی

قطران تبریزی هم گفت<sup>۱۲۶</sup>؛

---

بایقرا در ۹۱۵ یعنی ۱۲۰ سال پس از مرگ حافظ ترتیب داد، دیباچه ای هم نوشت که به خط عبدالله مروارید خطاط معروف است که در ۹۲۲ق در گذشت. گلچین معانی بارها از ابیات این ساقی نامه در نوشته هایش یاد کرده، چنانکه در بخش تصانیف پنجگانه بدست داده ایم.

<sup>۱۲۱</sup> - مظهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۷۵.

<sup>۱۲۲</sup> - نظامی گنجوی، شرف نامه، ترتیب دهنده ع.ع. علی زاده، به تصحیح برنلس، باکو، نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۴۷. ص. ۲۸۲.

<sup>۱۲۳</sup> - نظامی، هفت پیکر، ص. ۲۶۹.

<sup>۱۲۴</sup> - خاقانی، دیوان، عبدالرسولی، یاد شده، ص. ۸۵۵.

<sup>۱۲۵</sup> - کلیات، یاد شده، ص. ۱۱۵۹.

<sup>۱۲۶</sup> - - قطران تبریزی، دیوان: به سعی و اهتمام محمد نخجوانی، تبریز، چاپخانه شفق، ۱۳۳۳، ص. ۲۰۶.

راحت روح پدید آرد، دیدار تو شاه

زهر بریاد تو گردد چو می ریحانی

شاخ: در پیوند با می، این واژه به دو معناست. یکی در مفهوم شاخ گاو یا کهن ترین جام شراب باشد که سرون یا سترین یا بالغ و یا قدغ نیز خوانده می شود و در اروپا *rython* می نامند و در بخش «جام های می» یاد خواهیم کرد. مفهوم دوم شاخ، شراب است چنانکه نرنگ ها نیز آورده اند. از آن میان برهان قاطع و فرهنگ نفیسی که گفتند: «شرابی باشد که با گلاب آمیخته کنند و خورند»<sup>۱۲۸</sup> توپسرکانی گفت: «باده آه یخته به گلاب نیز هست». <sup>۱۲۹</sup> همین عبارات را دیگر فرهنگ ها واگفته اند. نمی دانیم درغزل زیر، غرض حافظ از واژه شاخ کدامیک از این دو مفهوم است، جام یا شراب؟

در ازل هرکو به فیض دولت ارزانی بود

تا ابد جام مرادش همدم جانی بود

من همان ساعت که از می خواستم، شد توبه کار

گفتم این شاخ، ار دهد باری، پشیمانی بود

عماره مروزی همعصر رودکی در آتش باده زرین و در ساغر شاخ زر سرود<sup>۱۵۰</sup>:

شاخ است همه آتش زرین و همه شاخ

پر زر کشیده است و فراخ است و نوائین

شیخ طبسی هم گفت<sup>۱۵۱</sup>:

تا زیر این حدیقه سبزی، طمع مدار

شاخ طرب ز ساقی دوران روزگار

می و مشک: مشک را به پهلوی *mušk* گویند. می دانیم که در جنگل ها از ناف آهو

<sup>۱۲۸</sup> - برهان قاطع، ص. ۵۲۷، ناظم الاطبا: فرهنگ نفیسی، جلد یکم، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۹۹۱.

<sup>۱۲۹</sup> - فرهنگ جعفری، ص. ۲۹۸. لغت نامه دهخدا، همین عبارت جلد هشتم، ص. ۱۲۳۰۷. فرهنگ نظام، همین عبارت، لغت فرس واژه را ندارد، صاحب الفرس ندارد.

<sup>۱۵۰</sup> - احمد اداره چی گیلانی: شاعران همعصر رودکی، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۰، ص.

<sup>۱۵۱</sup> - طبسی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: دیوان، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروشی زوار، ۱۳۲۳ ص. ۲۲.



می گرفتند. کاربرد چند گانه داشت. یکی اینکه مشک را می سوزانند و بزم و مجلس را خوشبوی می کردند که آئینی بود باز مانده از گذشتگان، چنانکه در متون مغان آمده است. دیگر اینکه از مشک قرص می ساختند و در باده می انداختند تا عطر آگین شود. همین شراب آمیخته به مشک را برای درمان برخی بیماریها به کار می بستند. از آن میان برای درمان مرض دق و آبله و تب های عفونی و دل پیچه و غیره. به مثل ابن سینا گفت: اگر «قرص مشک را در شرابی بریزند که به وزن یک خبه مشک در آن حل شده است و مخلوط بخورند» دل بهم خوردگی را درمان کند.<sup>۱۵۲</sup> حافظ در «می مشکبو»<sup>۱۵۳</sup> گفت:

چولاله در قدح ریز ساقیا می و مشک  
که نقش خال نگارم نمی رود ز ضمیر  
نیز

بیار از آن می گلرنگ مشکبو جامی  
شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز  
فردوسی در می سالخورده و آمیخته به مشک و زعفران و گلاب گفت<sup>۱۵۴</sup> :  
بدو اندرون، زعفران و گلاب  
همان سالخورده می و مشک ناب

باز در بزم کیخسرو سرود:<sup>۱۵۵</sup>

بدو اندرون مشک سوده به می  
همه بیکرش سفته برسان نی  
اسدی طوسی هم گفت<sup>۱۵۶</sup> :

به جام بلورین می آورد ناب  
برآمیخت با مشک و عنبر گلاب

<sup>۱۵۲</sup> - ابن سینا، قانون طب، یاد شده، جلد سوم، جزو دوم، ص. ۱۶۵.

<sup>۱۵۳</sup> - در تفسیر این بیت، سودی در شرح حافظ گفت: «می مشک می آرام بخش است»، جلد ۳، ۱۵۲۵.

<sup>۱۵۴</sup> - شاهنامه، چاپ مسکو، یاد شده، جلد ۱، ص. ۴۷.

<sup>۱۵۵</sup> - شاهنامه، جلد سوم، ص. ۱۸۳.

<sup>۱۵۶</sup> - اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی بن احمد: گرشاسب نامه، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران، کتابفروشی و چاپخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۷، ص. ۲۲۳.

خاقانی در اشاره به ساخت می آمیخته به مشک سرود<sup>۱۵۷</sup>:

چون لب غم شد موافق با دهان روزه دار

سر به مشک آلوده یکماهش معطر ساختند

مفرح: در اصل نام دارو و نوشابه ایست است شادی آور که به گفته ابن سینا علاج خفقان و سردرد و بیماری قلب است و «مفرح کبیر» خوانندش<sup>۱۵۸</sup>. در مخزن الادویه داروئی است برای «تعديل مزاج و تلطیف اخلاط»، اندوه زدا. ذهن را «مسافی» سازد و «کسالت را دور کند، مانند شراب»<sup>۱۵۹</sup>. اما مفرح شراب نیست، چون شادی آور است یکی از القاب شراب است که در بیشتر دیوان ها می یابیم. حافظ گفت:

دوای درد خود اکنون از آن مفرح جوی

که در صراحی چینی و ساغر حلبی است

طریقه ساختنش را دوائی سمرقندی شاعر دوران صفوی در شعری بلند بدست داد. چند

بیتی آورم<sup>۱۶۰</sup>:

ابن مفرح سرور بخش روان وصف آن بشنوزمن، ای نکته دادن

دارچین، دار فلفل، مصطکی هل و میخک، زنجبیل و بادیان

عنبر اشهب، دگر مشک و گلاب تخم زردک، جوز بویا، زعفران

مغز گنجشگ تراست و نارگیل هم مغز جلفسوزه و مغز گرنگان

یکمینی و دومنی: در اشعار گاه از باده، یکمینی و یا جام دومنی و حتی سه منی و غیره یاد شده. فرهنگ آندراج می گوید: «جامی که یک سیر شراب در آن گنجد»<sup>۱۶۱</sup>. معین می گوید این واحد «در زمان های مختلف متفاوت بوده. به مثل در ارجان هر من «سه رطل بوده»<sup>۱۶۲</sup>. عقیلی خراسانی می نویسد: هر «من یکصد و هشتاد مثقال است و به درهم

<sup>۱۵۷</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۱۱۱.

<sup>۱۵۸</sup> - ابن سینا، قانون طب، یاد شده، جلد ۱، کتاب سوم، ص. ۵۴۲.

<sup>۱۵۹</sup> - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۵۳.

<sup>۱۶۰</sup> - تذکرة الشعراء، یاد شده، ص. ۲۹۶.

<sup>۱۶۱</sup> - فرهنگ آندراج، جلد دوم، ص. ۱۲۹۸.

<sup>۱۶۲</sup> - فرهنگ فارسی، جلد چهارم، ص. ۲۳۶۶.

دو صد و شصت درهم که به حساب هدی تخمیناً چهل توله و هشت ماشه میشود»<sup>۱۶۳</sup>. جوینی هم نوشت: «هر پنجاه من یک خیک است»<sup>۱۶۴</sup>. در این زمینه دهخدا، بی آنکه حتی یک مدرک ذکر کند می نویسد: «شراب که در ظرف یک منی خورند به دلالت حال و اراده محل»! خواجه حافظ در این معنی گفت:

دو یار نازک و از باده کهن دو منی  
فراغتی و کتابی و گوشه چمنی

نیز

نوش کن جام شراب یک منی  
تا بدان بیخ عم از دل برکنی

نیز

صبح است و ژاله می چکد از ابر بهمنی  
برگ صبح ساز بده جام یک منی  
این هم بیتی از فردوسی در داستان شراب خواستن خسرو پرویز:<sup>۱۶۵</sup>  
که بود اندرین جام یک من نبید  
به یک دم می روشن اندر کشید  
و بیتی از مهستی گنجوی در ساغر یک منی<sup>۱۶۶</sup>:

در میکده پیش بت تحیات خوش است  
- با ساغر یک منی مناجات خوش است  
سوزنی در باده یک منی و سیکی (باده پخته) گفت:<sup>۱۶۷</sup>

۱۶۳ - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۵۸-۵۹.

۱۶۴ - تاریخ جهانگشای جوینی، یاد شده، جلد سوم، ص. ۹۴.

۱۶۵ - شاهنامه، یاد شده، جلد هفتم، ص. ۱۵۶.

۱۶۶ - مهستی گنجوی: رباعیات، باکو، ۱۹۸۵، یاد شده، ص. ۱۵.

۱۶۷ - سوزنی، دیوان، به کوشش دکتر ناصرالدین شاه حسینی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۳۸، ص.



و سرانجام هم بیتی از کمال الدین اصفهانی در جام سه منی<sup>۱۶۸</sup>

زاهد ار بیند آن دو لعل جو می

ساتگینی کشد برو، سه منی

نوشین یا شیرین: در پهلوی *may-i-širin* و یا می خوش *may-i-xās*<sup>۱۶۹</sup> که آمیخته به  
شکر و یا می مویزی می تواند باشد. با انگبین هم می آمیختند و می انگبین یا شراب عمل  
می گفتند. این باده گاه سودمند است و گاه زیانبار. زیانش اینکه «بادناک» است. می  
نوشین را برای بیمارانی که به بیماری سل دچار بودند، سودمند می دانستند. ابن سینا  
گوید، می نوشین داروی بواسیر است، چه بر «ترک» های لبه، پیزی نهند، مفید است.  
خونریزی پیزی را قطع کند. ورم مقعد را دوا کند، به شرطی که با شراب و عسل باشد و بر  
ورم بمالند». <sup>۱۷۰</sup> در درمان زخم های زبان هم به کار می رفت. در پیوند با موسیقی پزشکان  
بر آن بودند که می نوشین «آواز را صافی بخشد». گاه می عسلی یا انگبین را هم می  
نوشین خوانده اند. این باده را برای گوارش خوراک نیک می دانستند. حافظ به خصلت  
درمانبخش می نوشین نیز اشاره داد:

لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح

داغدل بود به امید دوا باز آمد

مطهر گفت<sup>۱۷۱</sup>:

وز کف ساقیان سیمین ساق

لعل نوشین به جام زر گیرید

نظامی سرود<sup>۱۷۲</sup>:

<sup>۱۶۸</sup> - کمال الدین ابوالفضل اصفهانی: دیوان به اهتمام حسین بحرالمی، تهران، کتابفروشی دهخدا ۱۳۴۸، ص. ۷۳۶.

<sup>۱۶۹</sup> - یادداشت های دیکیونریپهلوی، رهام اشه و نیز روایات پهلوی، بند ۲۳: ۱۷.

<sup>۱۷۰</sup> - ابن سینا، قانون طب، جلد دوم، ص. ۲۸۷.

<sup>۱۷۱</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۹۲.

<sup>۱۷۲</sup> - نظامی، خمسه، یاد شده، ص. ۲۱۷.

می نوشن و جام خسروانی  
بود در چشم آب زندگانی  
نوشن باده نام یکی از راه های موسیقی قدیم بود. چنانکه نظامی<sup>۱۷۲</sup> گفت:  
چو نوشن باده را در برده بسی  
خمار بساده نوشن شکستی

در تاریخچه می با تفصیل بیشتری به سرده های قراوان می پرداخت کرده ام و از  
شاعران و متون بیشتری نام برده ام. گرچه از این مختصر هم پیداست که تا چه میزان شراب  
نوشابه دلچسب اهل قلم و درمانبخش در نزد پزشکان بود.

xxx

اکنون چکیده ای می آورم از آداب باده نوشی، به یاری غزل های حافظ و متون دیگر.

---

<sup>۱۷۲</sup> - نظامی، خسرو شیرین، خمسه، یاد شده، ص. ۲۰۰.



بادیه، آراسته به غزلی از حافظ

از: ملکیان شیروانی، ۱۹۹۲



دوستان تشنه را در زیر خاک  
از نسیم جرعه دان یاد آورید  
خاقانی

## حافظ

و

## آئین های می

به دوران مغول، هنوز راه و رسم باده گساری، کمابیش بر می گردد به گذشته ها. مانده از گذشته ها که اهل شعر و ادب ایران بر خلاف تاریخ نگاران ثبت کرده اند. فرهنگ ها هم در این روشنگری سهمی بسزا دارند. پس در این بخش می کوشم از آئین هائی یاد کنم که هنوز به زمانه حافظ شیراز در کار بودند و همو به «قول» و غزل هایش بسته بود. باقی را به «تاریخچه می» و «آیین می» بپردازم. سبب می پردازم به آداب «جرعه ریزی»، «جرعه نوشی» یا «جرعه کشی»، «نوشیدن به شادی»، «نوشیدن به یاد» در بزرگداشت بزرگان و یاران، و سرانجام به «قدح دوستگانی» که یکی از جام های ویژه بزم بزرگان در شمار بود. همچنین به نشانه سوگند وفاداری در میان شیروان و عیاران به کار می رفت. بیشترین این آداب را در اشعار حافظ و دیگر شاعران در جلوه های گوناگون باز می یابیم. سرانجام می پردازم به نقش دیوانی و جایگاه بلند پایه ساقیان یا میگساران.

دورگردان: غرض از این عبارت گردش سه گانه باده است. در این زمینه فرهنگ ها چندان سخنی برای گفتن ندارند. به همین بسنده کرده اند که «دست به دست رسانیدن پیاله هاست»<sup>۱</sup> و یا: «به گردش در آوردن» پیاله و جام است<sup>۲</sup>. دورگیران را نیز کنایه از «باده

<sup>۱</sup>-دهخدا، لغت نامه، جلد هفتم، ص. ۹۸۶۲.

نوشان، میخوارگان» گفته اند.<sup>۲</sup> اما نگفته اند که چرا ساقی، تنها به گردش سه گانه، باده بنده می کرد و با جام سوم پایان مجلس را اعلام می داشت. رسمی که از دوران صفوی بدل شد به سه گردان چای یا قهوه. یعنی میهمانان می دانستند که پس از نوشیدن سومین قهوه یا چای می بایست میهمانی را ترک گویند.

در متون کهن و نیز در نوشته های زرتشتیان و از جمله در روایات داراب هرمزد یار<sup>۳</sup> تصریح رفته است که میزان باده نباید که از «سه جام»<sup>۴</sup> فراتر رود. می دانیم که در نزد مغان عدد سه مقدس است. گردش باده را نیز از این رو سه گردان گفته اند که خود کنایه ایست از «پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک» و یا به اوستائی «هومته، هوخته، هورشته». در ارداویرف نامه، متن پهلوی دوران ساسانی، آمده است: «پس دستوران سه جام می و منگ گشتاسپان را پر کردند. یک جام به هومت [پندار نیک]، دو دیگر جام به هوخت [گفتار نیک] و سدیگر جام به هورشت [کردار نیک]، و به ویراز فراز دادند. او آن می و منگ را را بخورد و واج [نیایشی به نجوا] گفت و بر بستر خفت».<sup>۵</sup> در همین معنا شعری فرادستان است که دستور پالن داراب از پهلوی به فارسی نارسائی برگردانده،<sup>۶</sup> از این دست:

پیاله سه نباید بیش خوردن  
که تا از رنج و غم آزاد کردن  
یکی هومته دگراز هوخت می دان  
سوم هورشت دان از راه یزدان

در دیگر متون دوره ساسانی نیز به جام یکم و دوم و سوم تصریح رفته است. به مثل

<sup>۱</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۵۷۴.

<sup>۲</sup> - برهان قاطع، ص. ۲۰۵.

<sup>۳</sup> - E. Maneckjee Rustamjee Unwālā: *Dārāb Hormazdyār Rivāyat*, Introduction by Shams-ul- ulama Jivanji Jamshedji Modi, volume 1, Bombay, British India Press, 1922, p. 170.

<sup>۴</sup> - *The persian Rivayats of Hormazyar Framarz*, with an Introduction and Notes by Ervad Bahmanji Dhabhar M.A, Bombay, Cama Oriental Institute, 1932, p. 266

<sup>۵</sup> - ارداویراف نامه (ارداویراز نامه)، فیلیپ ژینبو و ژاله آموزگار، تهران، شرکت انتشارات معین، انجمن ایرانی شناسی فرانسه، ۱۳۷۲، ص. ۲۴-۲۵.

<sup>۶</sup> - Modi, Jivani, Jemshidje: *The Persian Farzlāt-Nāmeḥ and Kholāseh -I-Dīn of Dastur Dārāb Pāhlān*, Bombay; 1924.

در آئین اردشیر می خوانیم: «هرگاه خوردن به پایان رسد، خوان برچینند، و دندان ورش (مسواک) پیش نهند. سپس پادیابی (شستوی) میهمانان را آب آورند. پس از آن اسپرهم (ریحان) پیش نهند تا بوی خوراکیشان بهد. چه این بوی هنگام سیرگشتن زننده است. پس هنگامی که اسپرهم پیش نهادند، جام های می پیش آورند و نزد میهمانان چینند. سپس پیاله ها را پس از شستن و پاک کردن، پر کنند. و شاخه ای پاک از اسپرهم (ریحان) به ساقی دهند. او گیرد و به سوی سورسالار شتابد. چون [سورسالار] بنوشد به او اسپرهم دهند. او گیرد. پی اش گیرند: آنکه در کنار و دست چپ اوست و آنکه کنار چپ چپ اوست، تا دور به پایان رسد. پس این [دادستان: قانون] گزارده ایم که هر کس که خواهد، تواند برخیزد. اما اگر بدان هنگام نشسته باشد که بزرگ سور، دوم بار می آورانیده باشد، تا سه جام خوردن (تا جام سوم) نتواند برخاستن. این گزارده ایم که پس از سوم جام، تنها کسانی که خواهند به سور ماندن، بمانند»<sup>۸</sup>.

زرتشتیان ایران هنوز این آئین را دارند. اردشیر مرزبان بنشاهی (خاضع) در خاطراتش گواهی داد: «پس از اتمام مراسم گواه گیری... از نقل حاضران دهن را شیرین میخشد. سپس قرابه های شراب و عرق بتدریج خالی میگردد. یک نفر مرد کامل ساقی میگردد و پیاله های روئین کوچک را از شراب و عرق پر می کند. پسر بچه ای آن را نزد میهمانان می برد... پس از آنکه سه بار پیاده به گردش می آید، سفره میوه برچیده» میشود<sup>۹</sup>.

برهان تبریزی سه گانه را «کنایه از جام و پیاله و شراب»<sup>۱۰</sup> دانست که غرضش بیگمان صراحی و پیاله و شراب است، زیرا پیاله خود یکی از سرده های جام است.

اوحدی هم غزلی در سه گردان باده سرود و مفهوم سه گردان را چنین به دست داد<sup>۱۱</sup>:

دور اول نشاط بخشد و نور

کند از دیده خواب غفلت دور

<sup>۸</sup>- آئین اردشیر، متن بهلولی آن از دست رفته است و تنها به زبان عربی باز مانده که رهام اشه به فارسی برگردانده.

<sup>۹</sup>- خاضع، اردشیر: خاطرات، تصحیح استاد رشید شهردان، بهشتی، کتابفروشی خاضع، ۱۸۹۲، ص. ۱۳۱. این متن با مقدمه و ویراستاری نگارنده بزودی منتشر خواهد شد.

<sup>۱۰</sup>- برهان قاطع، یاد شده، ص. ۵۳۸.

<sup>۱۱</sup>- اوحدی اصفهانی معروف به مراغی: کلیات (منطق العشاق، جام جم)، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۲۰، ص. ۵۰۹.



دور دوم را به «سرگیری» یا سرخوشی و مستی بست؛  
دومین دور، شیر گیر کند.  
در فنون هنر به سیر کند.

دور سوم افشاگر سرشت و نهاد مردم است، نگرشی که در متون زرتشتی، از جمله در  
مینوی خرد باز می یابیم و شاعران دیگر نیز تصریح کرده اند. در بیت سوم اوحادی گفت:  
در سوم دور چون کنی نوشش  
بنماند نهاد را پوشش

پس در این دور گردان، می همان «محک» است در شناخت درون و برون آدمی: «چه،  
نیک گوهر چون می خورد مانند جام زرین و سیمین است که هرچه بیشتر آن را بیافروزند  
(صیقل دهند) پاکتر و روشنتر میشود و اندیشه و گفتار و کردار نیکتر دارد، و نسبت به زن  
و فرزند و همالان دوستتر و چربتر و شیرینتر شود. و به هر کار نیک کوشا تر شود»<sup>۱۲</sup>.

صاحب نوروز نامه، همین گفتار را از سر گرفت، به جای سه گردان، از پنج دور قلع  
یاد کرده که معمول بود و نوشت: «کردنی ریزان، شراب را محک مرد خوانده اند... هر که  
پنج قلع شراب ناب بخورد آنچه اندر اوست از نیک و بد، از او سر آید و گوهر خویش  
پدید کند و بیگانه را دوست گرداند و اندر دوستی بیفزاید و اگر خود او را همین خاصیت  
است که دوستان را بهم بنشانند بسیار است»<sup>۱۳</sup>. باز گفته اند: «از خواص شراب آنکه جوهر  
هر کس چنانچه اوست از نیک و بد ظاهر گرداند»<sup>۱۴</sup>. از این رو در متون و در اشعار سخن  
از «گوهر می» می رود و جام می در جلوه به آینه دل ظاهر می گردد. جام سوم نهاد  
آدمی را رو می کند. حافظ گفت:

میم ده مگر گردم از عیب پاک  
برآرم به عشرت سری زین مغاک  
شرابم ده و روی دولت بین  
خرابم کن و گنج حکمت بین  
من آنم که چون جام گیرم بدست  
بینم در آن آینه هر چه هست

<sup>۱۲</sup> - مینوی خرد، یاد شده، ص. ۳۲.

<sup>۱۳</sup> - نوروز نامه، منسوب به خیام، یاد شده، ص. ۷۱-۲.

<sup>۱۴</sup> - انیس الناس، یاد شده، ص. ۱۹۷.

نیز

روزگار است که دل حاصل مقصود ندید  
ساقیا آن قدح آینه کردار بیار  
فردوسی سخنان مینوی خرد را از سر گرفت<sup>۱۵</sup>:

به باده درون گـوهر آید پدید  
دل بسته را باده باشد کلید  
چو بیدل خورد مرد گردد دلیر  
چو روبه خورد گردد او شرزه شیر  
چو غمگین خورد شادمانه شود  
به رخسار چون ناردانه شود  
هر آنکس که گیرد مرا و را به چنگ  
نخواهد جز از رامش و نای و چنگ

رودکی گفت:

می آرد شرف مردمی پدید  
آزاده نژاد از دم خرید  
می آزاده پدید آرد از بد اصل  
فراوان هنرست اندرین نبید

شاهزاده بابر نیز گفت<sup>۱۶</sup>:

می نوش و جرعه ای به من دردمند بخش  
رنـد شرابخواره به از حاتم طی است  
سنگ محک می ست، می آید در میان  
پیدا کننده، کس و ناکس همین می است

اسدی طوسی پدیداری سرشت مردم و نیکی و بدی درون هر کس را در شراب باز  
یافت<sup>۱۷</sup>:

<sup>۱۵</sup> - شاهنامه، جلد چهارم، ص. ۱۳۹.

<sup>۱۶</sup> - دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، مقدمه محمد اقبال صافی، لاهور، مطبوعات دوکان شیخ محمد تاجر، سنه  
اثنی و تسعین وثمان، ص. ۲۸۸. دهخدا، همین بیت را به نقل از فرهنگ آندراج یاد کرده، بی نام شاعر؛ لغت نامه  
جلد سیزدهم، ص ۱۹۳۷۶.

<sup>۱۷</sup> - مکرشاسب نامه، یاد شده ص. ۲۷.

گهر چیره شد، آینه شد نید  
که آید در او خوب و زشتی پدید  
ز دل برکشد می، تف درد و تاب  
چنان چون بخار، از زمین آفتاب

این هم بیتی از امیر خسرو دهلوی در گوهر می<sup>۱۸</sup>:

بیا ساقی آن جام دریا درون  
کز آن گوهر مردم آید برون  
بر می گردیم به دور باده. با حافظ شیراز ادامه می دهیم که سرود:  
ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد  
ساقی به دور باده. گلگون شتاب کن

در بیت دوم حافظ دور را در دو مفهوم آورده است، یکی در گردش باده و دیگر در  
جلوه دورِ هلالی قدح:

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد  
هلال عید به دور قدح اشارت کرد  
نیز

ز دور باده به جان راحتی رسان ساقی  
که رنج خاطر از دور جور گردونست  
نیز

ای نور چشم مستان در عین انتظارم  
چنگ حزین و جامی بنواز یا بگردان  
در بیت زیر حافظ باده نوشان را به مدارا و گردش دوگانه باده فرا خواند و به گونه ای  
از دور سوم پرهیز داد:

در بزم دور، یک دو قدح درکش و برو  
یعنی طمع مدار وصالِ دوام را  
مطهر نیز از دوبار گردش می سخن گفت<sup>۱۹</sup>:  
چون دو دوری دگر آن جام طرب نوش کنند  
دست در گردن خوبان سمنبر گیرند

<sup>۱۸</sup> - فخرالزمانی، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۷۳.

<sup>۱۹</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۷۹.



عید را گاهی همزمان حافظ، سه گانه را چنین ستود:<sup>۱۰</sup>

دانا ز می مغانه می نگرند  
وز جنگ و دف و چغانه می نگرند  
یک شاهد و دو ندیم و سه جام شراب  
البته از این سه گانه می نگرند

بلاقانی، همزمان خاقانی گفت:<sup>۱۱</sup>

می در فکن به جام که مست شبانه ایم  
مارا سه گانه ده که در این ره یگانه ایم

خاقانی در «سه گردان» باده گفت:<sup>۱۲</sup>

بستان ز ساقی جام زر هم بر رخ ساقی بخور  
وقت دو صبح آن لعل تر درده سه گردان صبح را

مجیر بلاقانی همزمان خاقانی هم گفت:<sup>۱۳</sup>

می در افکن به جام که مست شبانه ایم  
مارا سه گانه ده که در این ره یگانه ایم

سنائی هم سه گردان را «سه باره» خواند و سرود:<sup>۱۴</sup>

ساقیا دل شد پر از تیمار پر کن جام را  
بر کف مانده سه باره گردش اجرام را

عرفی شیرازی به گردش دو گانه باده بسنده کرد:<sup>۱۵</sup>

یکی خنده ای هست بعد از دو جام  
فروریز و بربند لب، والسلام

<sup>۱۰</sup> - عید زاکانی، کلیات، یاد شده، ص. ۱۱۱.

<sup>۱۱</sup> - مجیر بلاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۲۳.

<sup>۱۲</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۲۵۱.

<sup>۱۳</sup> - مجیر بلاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۲۳.

<sup>۱۴</sup> - سنائی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۷۰.

<sup>۱۵</sup> - عرفی شیرازی، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۲۳۱.

مولوی در دست به دست گرداندن جام یا همان دور گردان، گفت<sup>۲۶</sup> :  
 قدح وارم در این دوران، میان حلقه مستان  
 ز دست این بدست آن، بدین دستان همی گردم  
 خواجو هم سرود<sup>۲۷</sup> :

بده باده تا چند از این گفتگوی  
 بگردان قدح، تا کی این جست و جوی  
 سرانجام، ابن یمین در دور مدام (باده) و دور گردون گفت<sup>۲۸</sup> :  
 دور مدام خواه چو گردون و خوش برای  
 بادلبران مهوش و خوبان گلغذار

جرعه ریزی یا جرعه فشانی: آداب می را با واژه جرعه، پیوندی است دوگانه. یکی جرعه ریزی یا جرعه فشانی است برخاک که تنها به باغ و چمن میسر بود و دیگر جرعه خواری است، که می خوردن باشد به پیمان و زندهارگوئی. با جرعه ریزی می آغازم. جرعه ریزی بر خاک از آئین های دینی مغان زرتشتی و مهری در شمار است. غرض از جرعه فشانی یکی سیراب کردن طبیعت است و دیگر شاد کردن روان مردگان که هم امروز در میان زرتشتیان ایران برجاست. چنانکه در آئین کشتی بستن (کمر بستن) به هنگام پیمان بندی و گرویدن به دین زرتشتی، کودکان و نوجوانان را یک پیمانه شراب می نوشانند. این پیمانه ها را در یزد <روزین> (روشن) و در کرمان <روئین> می خوانند<sup>۲۹</sup>. جرعه ریزی بر یاد رفتگان همچنان در میان زرتشتیان به گونه ای برجاست. مری بویس، که چندی در میان زرتشتیان یزد زیست، تصاویری از جرعه ریزی بر زمین حیاط خانه به دست داد. مهدی برهانی هم گواهی داد: «اخیراً زرتشتیان مردگان خود را نمی توانند در دخمه قرار دهند، ناگزیرند اموات را دفن کنند. نگارنده شاهد کرده است هنگام به خاک سپردن

<sup>۲۶</sup> - مولوی، کلیات، یاد شده، ص. ۵۵۰.

<sup>۲۷</sup> - خواجوی کرمانی، همای و همایون، یاد شده، ص. ۱۶۳.

<sup>۲۸</sup> - ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۱۰۳.

<sup>۲۹</sup> - این مراسم با این نیایش همراه است: «شاد زیوید، دیر زیوید، بکام زیوید، گیتی تان باد بکامه، تن، مینوی تان باد بکامه، روان». این آگاهی ها را از دوستان بهروز سروشیان گرفتم. نام پیمانه های یزد را سیروس کاویانی به دست داد. نیز دو نمونه از این پیمانه ها را از یزد برایم فراهم کرد که در پیوست ها آورده ام.

حد، سه جرعه بر قبر او می ریزند» و می گویند: «بر روانش برسد»<sup>۲۰</sup>

از میان متون کهن دوران هخامنشی، می توان به گفت های گزنفون اشاره داد که در «کورشنامه» بارها از جرعه ریزی ایرانیان بر خاک یاد کرده است. اشیل نیز در نمایشنامه، «ایرانیان» چندین بار بر آئین جرعه فشانی تصریح کرد و از جمله نوشت: «می باید بر خاک و رفتگان جرعه افشانی». و یا: «آمده ام تا برای پدر فرزندم نثار کنم آن جرعه هائی را که آرامبخش مردگان است». و باز: ای «دوستان، بیائید با این جرعه فشانی ها که به مردگانمان هدیه می کنیم، سرودهایتان را سر دهید و از داریوش اشو یاد کنید».<sup>۲۱</sup>

ویدنگرن می گوید: به زمانه هخامنشیان، مغان از مزار شاهان نگهبانی می کردند و همه روزه بر روی مزارها «اندکی شراب و آرد» و دیگر چیزها می نهادند و قربانی می دادند.<sup>۲۲</sup>

سوزنی هم از این آئین زرتشتی یاد کرد، همراه با وصف موبددهان بسته (مانند بزشکان) به هنگام گشودن سرخم<sup>۲۳</sup>:

به حرمت می، چونان که موبدش فرمود  
دهان بسته گشاید سرخم صها  
چوخم گشاد زمی خاک را نصیب دهد  
که ما به خاک دهیم آنچه خاک داد به ما

در سده نوزده میلادی نیز «ادوارد براون» شاهد جرعه فشانی بر خاک دخمه کرمان بود. از این دست که در مراسم دخمه گذاری یکی از زرتشتیان، موبدان بر خلاف معمول، درخواست براون را پذیرفتند و او را تا پای پله های دخمه با خود همراه کردند. براون یاد بدهای خود را از این مراسم به قلم کشید و گزارش کرد. چند سطری می آورم: «ما دو بار ایستادیم و بر پله شراب خوردیم». روی پله هائی که به دخمه می رفت موبد فریدون

<sup>۲۰</sup>- مهدی برهانی، «موسیقی در شعر حافظ و خواجه»، حافظ شناسی، جلد ۵، یاد شده، ص. ۹۸.

<sup>۳۱</sup>- *Passages in Greek and Latin Literature Relating to Zoroaster and Zoroastrianism*: Translated by W. Sherwood, K.R. Cama Oriental Institute Publication, No. 4, Bombay, D.B. Taraporevala Sons & Co, 1928.

<sup>۲۲</sup>- Widengren, G: *Les religions de l'Iran*, Paris, Payot, 1968, p. 180.

<sup>۲۳</sup>- سوزنی سرفندی: دیوان، به اهتمام ناصرالدین شاه حسینی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ، ص. ۷.



بخشت کشتی<sup>۲۵</sup> است و سپس «تنگ باده را پیش آورد». جرعه ای نوشید و جرعه ای بر خاک ریخت و دست به نیایش برد که «خدا بیامرزاد همه رفتگان را». سپس صراحی را دور گردانید و «به من رد کرد»<sup>۲۶</sup> تا بنوشم. این شرابی که بر خاک ریخته می شود همراه است با نیایش. پس مساید<sup>۲۷</sup> یسته یا منبرک باشد. افزون بر سیراب کردن خاک، آب را هم خوراک می دهند اندکی از آب یسته را در آوندی می ریزند و با اندکی نان و میوه های خشک می آمیزند و از بهر ماهیان به خورد چشمه می دهند. باقیمانده آب یسته را مانند شراب به نام سپندارمذ (ایزد زمین) بر خاک می پاشند. این شراب را هم که الزاماً یسته است، در گوشه ای از حیاط خانه بر زمین می پاشند<sup>۲۸</sup>.

پس در میان مغان، جرعه فشانی یک آئین دینی است و انگیزه اش شادی بخشیدن به روان رفتگان است. چنانکه تا نیمه های دوران صفوی، زرتشتیان مردگان را با ساز و آواز و بایکوبی به دخمه می سپردند. بویژه که در این دین «مویه» و زاری برای درگذشتگان از گناهان بزرگ در شمار است. در متون دینی، از جمله در «صد در بندهشن» آمده است: «شمارا مویه نشاید»<sup>۲۹</sup>. در این باره، ویدنگرن نوشت: یکی از «شگفت انگیزترین» مشخصات دین زرتشت منع سوگواری است که «اهریمنی»<sup>۳۰</sup> می داند. آبشخور باده نوشی به شادی روان مردگان نیز از همین روست.

نیازی به واگفتن نیست که مویه و سوگواری در نزد بیشترین فقها و بزرگان اسلام خوشایند و پسندیده است، بویژه در نزد اهل تشیع. چنانکه خنده را نکوهیده اند و خوردن خوراک را به گورستان گناه برشمرده اند. به مثل در روضات الجنان آمده است: «مکروه

<sup>۳۱</sup> - کشتی یا کتی کمر پیمان است که زرتشتیان همواره با خود دارند.

<sup>۲۵</sup>-Browne, Edward: *A year Amongst the Persians*, London, Adam and Charles Black, 1893, p. 472

<sup>۲۶</sup>- Boyce, Mary: *A Persian Stronghold of Zoroastrianism* (Originally published by Oxford University Press 1977), University Press of America 1989, p. 44.

در همین کتاب عکسی از یک روستائی گرفته که کفش و کلاه کرده، در حال خوراک دادن به آب است. ص. ۸۱.

<sup>۲۷</sup> - صد در نثرو صد در بندهشن، ویراستاری ا.ب.ن. دهابار، بمبئی، انتشارات پنجایت پارسیان هند، ۱۹۰۹، ص. ۶۵. برای عنوان اصلی این متن نگاه کنید به:

- *Saddar Nasr and Saddar Bundehehsh (Persian Text)*, Edited by Ervad Bamanji Nasarvanji Dhabhar, Bombay, The Trustees of The Parsee Punchayet, 1919.

<sup>۲۸</sup>-Widengren, G: *Les religions de l'Iran*, Paris, Payot, 1968, p. 53.

است در گورستان خنده کردن، طعام خوردن، چه مقرر است که آنجا محل حزن و اندوه است»<sup>۲۱</sup>. امادر کشاله تاریخ، گاه افتاد که بزرگان و اهل دانش به این احکام پشت کرده باشند. چنانکه بیهقی گزارش کرد: پسر عمرو لیث «فرمان یافت» یعنی در گذشت. بزرگان گرد آمدند. امیر گفت: «بدانید که مرگ حق است.... جزع و گریستن دیوانگی باشد و کار زبان! به خانه ها باز روید و بر عادت می باشید و شاد می زبید که پادشاهان را سوگ داشتن محال باشد. حاضران دعا کردند و باز گشتند». آنگاه وکیل را فرمود: «برو مهمانی بزرگ بساز و سه هزار بره و آنچه با آن رود و شراب و آلت آن و مطربان... که فردا بارعام خواهد بود. آگاه کن لشکر و رعایا را از شریف و وضع»<sup>۲۲</sup>. بیهقی هم داستان بردار شدن حسنک وزیر نوشت: «چون حسنک را بدیدیم، همگان متحیر شدیم و من از حال بشدم و بوسهل روزنی یخندید و از اتفاق شراب در دست داشت، به بوستان ریخت»<sup>۲۳</sup>.

و اما در آبسخور جرعه فشانی، محمد قزوینی نوشت: «گویا اصل این عمل یعنی افشاندن جرعه از شراب بر خاک ریختن پس از نوشیدن، عادت بوده ایرانی، چه در اشعار و اخبار عرب تا آنجا که راقم سطور بخاطر دارم... نشانی از این مضمون و ازین عادت تا کنون دیده باشم»<sup>۲۴</sup>. چنانکه در اشعار حافظ و دیگران خواهیم دید. ابن ندیم در «اخبار حرانیان»<sup>۲۵</sup> که مامون تکفیرشان کرد، به جرعه فشانی اشاره داد و نوشت: حرانیان «در نیمه این ماه (تشرین اول)<sup>۲۶</sup> خورد و خوراک می سوزانند». همچنین «روی آتش شراب یا آب می ریزند که مردگان پیاشامند»<sup>۲۷</sup>. در همین زمینه و در میان اعراب «ابو تمام» یکی از شاعران عرب، قطعه شعری ثبت کرده که در آن سخن از جرعه ریزی است در «راوند» و «خزاق» شهر اصفهان بر مزار دو یار از دست رفته. ابوتمام آن قطعه را به بنی اسد نامی

<sup>۲۱</sup> - کربلائی تبریزی: روضات الجنان، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، دو جلد، ۱۳۲۹، جلد دوم، ص. ۹.

<sup>۲۲</sup> - تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۴۷۶.

<sup>۲۳</sup> - تاریخ بیهقی، یاد شده.

<sup>۲۴</sup> - قزوینی: تضمین های حافظ، یاد شده، شماره ششم، یادگار، ص. ۷۰.

<sup>۲۵</sup> - کتاب مقدس (تورات) در باب بیست و هفتم از ناحیه حران سخن گفت. نخستین بار آنگاه که یعقوب «به سوی حران رفت»، ص. ۲۱.

<sup>۲۶</sup> - تشرین اول و دوم داریم که ماه های سربانی هستند و تشرین اول می افتد به ماه اکتبر عیسوی.

<sup>۲۷</sup> - ابن ندیم، محمد بن اسحاق: کتاب الفهرست، ترجمه م. ر. تجدد، تهران، ۱۳۶۶، جلد دوم، ص. ۵۷۲.

نسبت داد. ابوالفرج اصفهانی به نقل از یعقوب بن السکیت قزوین را به جای راوند نشانده و نام شاعر را ابن عیسی آورد. بهر رو شاعر گفته بود: «برگور شما یاران شراب می افشانم... مگر نمی دانید که من در این راوند - و همچنین در خزاق جز شما دو تن ندارم؟»<sup>۲۶</sup> این تنها نمونه ای است از جرعه فشانی که به اعراب نسبت داده اند، گرچه ماجرای این جرعه ریزی در خاک ایران می گذشت و جرعه فشانی از ایران بودند! ابن مسکویه هم نقل کرد که در یورش تازیان، به روزگار عمر، بو محجن را زندان کردند هم بدین عذر که سروده بود<sup>۲۷</sup>:

«هرگاه بمیرم مرا پای تاکی به خاک کن  
تا پس از مرگ استخوانهایم هم از ریشه تاک نوشند  
نه در بیابان خشک، چه

بیم دارم که پس از مرگ شیره تاک را ننوشم»

از میان پژوهشگران، تنها غلامحسین صدیقی بود که به حدس و نه به یقین، ریشه جرعه فشانی را به یونان نسبت داد، اما با این نتیجه گیری: «بنا بر آنچه گفته شد، شکی باقی نمی ماند که رسم جرعه فشانی یک عادت یونانی و به اعتبار دیگر آریائی محض است و به اقوام سامی مانند عرب» ارتباط ندارد<sup>۲۸</sup>.

سخن فرهنگ ها دقیق نیست. به مثل دهخدا در مفهوم جرعه ریختن گوید: «شراب به اندازه یک آشام ریختن»<sup>۲۹</sup>. جرعه خوردن و جرعه زدن و جرعه رسیدن و جرعه نوشیدن همینطور. شگفتا که آئین جرعه ریزی را درز گرفت! اما معین در جرعه بر خاک ریختن یادآور شد که: «رسم قدیمی بود که میخوارگان اندکی شراب بر خاک می ریختند». و در معنای «جرعه دان» همانند دهخدا، گفت: «ظرفی که در آن جرعه شراب ریزند»<sup>۳۰</sup>. خاقانی نیز در یکجا از جرعه دانی که با خود داشت، یاد کرده که در همین بخش آورده ایم.

<sup>۲۶</sup> - حسین سخاوتی: «شراب ریزی برگور یاران در ادب عربی»، تهران، مجله دانشکده ادبیات علوم انسانی، سال بیستم، شماره ۱-۲، پی در پی ۸۱-۸۲، بهمن ۱۳۵۲، ص. ۱۵۸-۱۵۹.

<sup>۲۷</sup> - ابن مسکویه رازی: تجارب الامم، جلد یکم، ترجمه دکتر ابوالقاسم امامی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۹، ص. ۳۰۲.

<sup>۲۸</sup> - غلامحسین صدیقی: «جرعه فشانی بر خاک»، یادگار، سال یکم، شماره ۸، فرودین ۱۳۲۲، ص. ۵۸-۹.

<sup>۲۹</sup> - لغت نامه جلد ۵، ص ۶۷۱۶. زیر عبارت جرعه ریزی مطلبی ندارد.

<sup>۳۰</sup> - فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۱۲۲۵.



می‌رسم به قطعه ای که حافظ در جرعه ریزی بر مزار خودش سرود. این غزل را همه سافای نامه های چاپ های سنگی هند که کهن تر از چاپ های ایران هم هستند، بی کم و کسر آورده اند. تذکره های مهاجران به آن دیار نیز نقل کرده اند. می دانیم که در هندوستان در متن دست نبوده و نمی برند. اما چنانکه قزوینی هم گفت، در ایران دیوان حافظ، همواره در معرض دستبرد بوده و خواهد بود. شاید از همین روست که نسخه های چاپ ایران این اندرز [وصیت] را از قلم انداخته اند. تنها محمد معین به نقل از دیوان حافظ (چاپ قدسی خان در هند)، همین شعر را نقل کرد و «معتبر» شناخت<sup>۵۱</sup> و سروده، خواجه شیراز دانست<sup>۵۲</sup>. می دانیم که در همای و همایون (چاپ مسکو) به خطا به نام خواجو هم آمده است،<sup>۵۳</sup> با اینکه در پایان این قطعه نام حافظ برده شده و نامی از خواجو نیست:

من ارزانکه گردم ز مستی هلاک      به آئین مستان بریدم به خاک  
به تابوتی از چوب تا کم کنید      به راه خرابات خاکم کنید  
به آب خرابات غسلم دهید      پس آنگاه بردوش مستان نهید  
مریزید برگور من جز شراب      میارید در ماتم جز رباب  
ولیکن بشرطی که در مرگ من      ننالد به جز مطرب و چنگ زن  
تو خود حافظا سر ز مستی متاب      که سلطان نخواهد خراج از خراب

در جای دیگر حافظ گفت:

اگر شراب خوری جرعه ای فکن بر خاک  
از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک  
نیز

ساغری نوش کن و جرعه به افلاک فشان  
چند و چند از غم ایام جگر خون باشی

نیز، از جرعه ریزی به نام گذشتگان یاد می کند:

بیفشان جرعه ای بر خاک و حال اهل شوکت بین  
که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد

<sup>۵۱</sup> - دیوان حافظ، قدسی خان، بمبئی، ص. ۶۵، نیز چاپ سنگی کلکته، و فخرالزمانی: تذکره میخانه.

<sup>۵۲</sup> - محمد معین: «یک رسم باستانی» مجموعه مقالات، به کوشش مهدخت معین، تهران، موسسه انتشارات معین ۱۳۶۲، جلد ۱، ص. ۱۲۶.

<sup>۵۳</sup> - خواجوی کرمانی: همای و همایون، با تصحیح کمال عینی، تهران انتشارات فرهنگ و هنر ایران، و انستیتیو ملل آسیائی و فرهنگ علوم اتحاد جماهیر شوروی و فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان، ۱۳۲۸، ص. ۲۳۲.

در جرعه ریزی شاه از جام مرصع به خاک هم سرود؛  
 از جرعه، تو خاک زمین در و لعل یافت  
 بیچاره من که پیش تو از جرعه کمتر  
 در بستی که خواهد آمد به جای شراب گلاب نوشته اند، علی دشتی، چه بسا به حق،  
 خرده گرفت که اگر بخواهند گلاب بر خاک بریزند چرا دیگر ساقی را بخواهند. «ساقی  
 شراب دارد نه گلاب»<sup>۵۴</sup>. دیگر اینکه گلابدان داریم، اما جام گلاب نمی شناسم. بهر رو،  
 دل به دریا زدیم و با تکیه بر گفت دشتی، در غزل حافظ شراب را بر جای گلاب نشانیدیم:  
 فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی  
 بخواه جام و شرابی به خاک آدم ریز  
 مهدی برهانی عبارت «پیاله بر کفن» بستن را هم کنایه از جرعه ریزی بر خاک مردگان می  
 داند و این بیت حافظ را می آورد<sup>۵۵</sup>:

پیاله بر کفن بند تا سحر که حشر  
 به می ز دل بیرم هول روز رستاخیز  
 مطهر هم در جرعه ریزی گفت<sup>۵۶</sup>:  
 و گر ز جرعه چکد قطره ای ازو بر خاک  
 دماغ خاک دهد عطسه های عنبر بار  
 نیز

چندان خوریم باده که از خاک جرعه ریز  
 بر آبگون سپهر برسم آتش بخار  
 نیز<sup>۵۷</sup>:

قطره ای کز جام می بر خاک مجلس می چکد  
 نی به دست و آستین کز دیده بر باید گرفت  
 اسفرننگی، مدام را در مفهوم شراب آورد و در جرعه فشانی گفت<sup>۵۸</sup>:

<sup>۵۴</sup>- دشتی، علی: نقشی از حافظ، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم، ۲۵۳۷، ص. ۱۰۵.

<sup>۵۵</sup>- مهدی برهانی، «موسیقی در شعر حافظ و خواجو»، یاد شده، ص. ۹۸.

<sup>۵۶</sup>- مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۵.

<sup>۵۷</sup>- همانجا، ص. ۲۱۸ و ۲۳۱.

<sup>۵۸</sup>- سیف الدین اسفرننگی، دیوان، یاد شده، ص. ۶۳۷.

صد جرعه بر افشاند بر خاک ره و آنکه  
 زین تشنه دریغ آید یک جرعه مدام آنک  
 هرچه بیشتر به گذشته بر می گردیم، می بینیم جرعه ریزی بخشی از آداب احرار و مردم  
 آزاده و ادیب بود. منوچهری گفت:<sup>۵۱</sup>

جرعه بر خاک همی ریزم از جام شراب  
 جرعه بر خاک همی ریزند مردان ادیب

نظامی گفت:<sup>۵۲</sup>

بهر جرعه می که شه می فشاند  
 مهندس، درختی بر او می نشاند  
 مولوی در جرعه ریزی خود را <خاک بیز> خواند که لقب رندان اهل دانش باشد:<sup>۵۱</sup>

یک قدح می نوش کن بر یاد من  
 گر همی خواهی که بدهی داد من  
 یا به یاد این فتاده <خاک بیز>  
 چونکه خوردی، جرعه ئی بر خاک ریز

در تاریخ جهانگشای جوینی هم شعری در جرعه فشانی آمده است:<sup>۵۲</sup>

چون گل بشکفت ساعتی برخیزم  
 وز شادی می ز دست غم بگریزم  
 باشد که بهار دیگر ای هم نفسان  
 گل می ریزد بخاک و ما می ریزیم

سوزنی گفت:<sup>۵۳</sup>

<sup>۵۱</sup> - منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۶.

<sup>۵۲</sup> - نظامی، شرفنامه، یاد شده، ص. ۷۶۶.

<sup>۵۱</sup> - مولوی، مولانا جلال الدین محمد بلخی: مثنوی معنوی، تهران. از روی چاپ رینولد آلین نیکلسون، انتشارات  
 نشر طلوع، ۱۳۶۳، ص. ۸۱.

<sup>۵۲</sup> - محمد جوینی، تاریخ جهانگشای جوینی، تصحیح محمد قزوینی، ۳ جلد، چاپ یکم لیدن، مطبعه بریل،  
 ۱۳۱، چاپ دوم، تهران، انتشارات نقش قلم، ۱۳۷۸، جلد سوم، ص. ۱۳.

<sup>۵۳</sup> - سوزنی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۷۰.



خاک بستان را بده زان آب آتش گون نصیب  
تا کند هر شاخساری را چو مستی باد سار  
به جرعه ریزی در دخمه و زرشکیان، برخی از شاعران فارسی زبان هندوستان اشاره داده  
اند. امیر خسرو دهلوی در مثنوی «خسرو و شیرین» گفت:<sup>۶۲</sup>  
مدام جرعه و خود ریز بر سر خسرو  
ز بعد مردن و برگزیده بالش آویز  
حتی در سده نوزده میلادی، میرزا غالب شاعر پر آوازه هند، از جرعه ریزی بر خاک  
دخمه یاد می کرد:<sup>۶۵</sup>

عشرت عید نه آنست که از باده ناب  
بسر دخمه پرویز شوی جرعه فشان  
این را هم بیفزائیم که آئین جرعه فشانی هنوز در برخی از کشورهای غربی از جمله در  
مکزیک برجاست و همراه است با مراسم کشیدن و نوشیدن عرق کاکتوس.<sup>۶۶</sup>  
جرعه خواری: یا جرعه نوشی یا جرعه کشی، سوای جرعه ریزی است. در آئین می کشی،  
مفهومش «به شادی خوردن» است. یعنی برگرفتن جرعه ایست از قدح همگانی؛ به منزله  
سوگند وفاداری یا به شاه یا به بزرگان. و یا «زنهار گوئی» است در نزد عیاران و پهلوانان.  
رسمی که به نمک گیر شدن میماند. این آئین در میان جوانمردان و شهبانان نیز معمول  
بود، چنانکه بارها در داستان سبک عیار بر می خوریم. غرض از قدح همگانی همانا  
«دوستگانی» است. در جرعه نوشی رستم چنین نهاده بودند، که از قدح دوستگانی نخست  
شاه جرعه ای در می کشید، آنگاه ساقی قدح را می گرداند. هر کس جرعه ای می نوشید که  
«جرعه خاص» نام داشت. این آئین به زمانه حافظ هنوز بر جای بود، چنانکه سرود:

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک دار  
کائینه ایست جام جهان بین که آه ازو

نیز در مدح شاه شجاع:

<sup>۶۲</sup> - دهلوی، امیر خسرو: شیرین و خسرو، مقدمه غضنفر علی یف، انستیتو ملل آسیا، مسکو، ۱۹۵۱، ص. ۲۴۳.  
<sup>۶۵</sup> - فرجاد، محمد علی: احوال و آثار میرزا اسدالله خان غالب، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی، ایران و  
پاکستان، ۱۹۷۷، ص. ۱۹۲.  
<sup>۶۶</sup> - در تلویزیون فرانسه، در کانال ۲، ۱۵ آوریل ۲۰۰۳، ساعت ۳ از ظهر گزارش مستندی بود با عنوان *Saveurs et Traditions*؛ در باره شیوه عرق گیری از مغز کاکتوس در مکزیک. آنگاه که عرق آماده شد و به صراحی رفت،  
پیش از آشامیدن، هر کس، به نام «طبیعت مادر» جرعه ای به خاک ریخت.

به فیض جرعه، جام تو نشنه ایم ولی  
نمی کنیم دلیری نمی دهیم صداع

یار در مدح همو:

خیال آب خضر بست و جام کیخسرو  
به جرعه نوشی سلطان ابوالقوارس شد  
نیز

داد گرا ترا فلک جرعه کش پیاله باد  
دشمن دل سیاه تو غرقه بخون لاله باد

در بیت زیر از شاه شجاع که خود را رند می خواند، خواستار شد که دمی جرعه نوش  
حلقه، رزدان گردد و حقشان را بر شناسد:

شاه اگر جرعه، رزدان به حرمت نوشد  
التفاتش به می صاف مروق نکنیم

مطهر گفت<sup>۶۷</sup>:

مهر و مه جرعه خوار مجلس تو  
بحر و کان ریزه چین خوان تو باد  
بیتی هم از محمد ظهوری (ملک الشعرا) و شاعر مهاجر به هند گفت<sup>۶۸</sup>:  
جرعه خوران تو ساغر نکشند  
به بساطی که فلک مینلفیست  
سنجری از جرعه، خاص نام برد که از جام شاهان و بزرگان نوشند<sup>۶۹</sup>:  
ساقی قدحی که شب بکا هست  
دور تو و رای دور ما هست  
عقلم به امید جرعه، خاص  
اندر قدم تو خاک راه است  
ذوالفقار شروانی، در بزم «فرخنده دستور» شاه گفت<sup>۷۰</sup>:

<sup>۶۷</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۹۷.

<sup>۶۸</sup> - محمد ظهوری، دیوان، یاد شده، ص. ۹۸.

<sup>۶۹</sup> - سنجری دهلوی، حسن: دیوان، به اهتمام مسعود علی محوی، هند حیدرآباد دکن، ۱۳۵۲ ق. ص. ۳۰.

<sup>۷۰</sup> - ذوالفقار شروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۸۱.

جو جام خضر در بزمش هزاران جرعه خوار آید.

گراز شیرین دهان او رسد کام لب کوثر

شادی: مفهوم رابع شادی که خرمی باشد، روشن است. شادی گوهر باده است، چنانکه فرخی از زبان می گفت: «به من شادی کند شادی که شادی را روان گشتم»! مغان برآنند که غم آفریده، اهریمن است. و از آنجا که باده شادی افزاست، پس شاد زیستن و شادخواری خود ابزاری در پیکار با اهریمن باشد. دیگر اینکه اهورا مزدا یا سرور خرد، خرمی را پدید آورد تا «آفریدگان به شادی درایستند»<sup>۷۱</sup>. در متن پهلوی مینوی خرد، باز مانده از ساسانیان، می خوانیم که سیمرغ را هم بستر شادی بود: «آشیان سیمرغ در درخت دور کننده غم بسیار تخمه است. و هرگاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن درخت بروید. و چون بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم آن پراکنده شود»<sup>۷۲</sup>.

شگفتا که فقیهان دوره اسلامی شادی خنده را هم نکوهیدند. چنانکه از قول امام غزالی آوردیم. حتی در طوطی نامه هم آمده است: «فرمان خداوند تعالی همچنین است ک: قَلِيضَ حَكْوَا قَلِيلاً وَ لَيَبْكُوا كَثِيراً». پس چرا شاید که مردم را برعکس این فضیلت رفته آید و در خنده افراط نموده شود. جزای خنده همین گریه است»<sup>۷۳</sup>.

اهل شعر و ادب، این احکام را نا شنیده انگاشتند. حتی خود غزالی به پایان عمر افسوس روزگار گذشته (ساسانیان) را خورد و در نصیحت الملوک نوشت: «شادی غذای جان است، همچنانکه طعام و شراب غذای تن است»<sup>۷۴</sup>. در بزرگداشت می و خرمی نمونه های فراوان می توان از اشعار فارسی به دست داد. می و شادی را با حافظ می آغازم که می را داروی غم خواند و گفت:

دوای غم به جز می نیست، حافظ

ازین رو ساغر صهبا گرفته است

<sup>۷۱</sup> - بندهشن، یاد شده، بخش ۲، ۱۹، ص. ۲۰.

<sup>۷۲</sup> - مینوی خرد، ترجمه احمد تفضلی، فرهنگ ایران باستان، ۲۸۱، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۶۲. بند ۳۷ تا ۲۰، ص. ۸۲.

<sup>۷۳</sup> - طوطی نامه، یاد شده، ص. ۲۷۸.

<sup>۷۴</sup> - غزالی طوسی، محمد: نصیحة الملوک، با تصحیح و مقدمه جلال الدین همائی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۵۱.



گرگانی، سرابنده، ویس و رامین، در سرشت باده گفت<sup>۷۵</sup>؛  
گرا ندوه است می انده ربابست  
و گر شادی است می شادی قوابست

خیام گفت:

می خوردن و شاد بودن آئین منست  
فارغ بودن ز کفر و دین، دین منست  
گفتم به عروس دهر کاینست چیست  
گفتا دل خرم تو کابین منست  
بشار مرغزی، شاعر سده چهارم قمری گفت<sup>۷۶</sup>:

رز را خدای از قبل شادی آفرید  
شادی و خرمی همه از رز بود یدید

علی باخرزی هم گفت<sup>۷۷</sup>:

زان می خواهم که خرمی را سبب است  
نامش می و کیمیای شادی لقب است

فرخی گفت<sup>۷۸</sup>:

خرمی و شادی از می بود  
خرمی و شادی را داد، داد

این هم بیتی از عطار<sup>۷۹</sup>:

---

<sup>۷۵</sup>- گرگانی، فخرالدین اسعد: ویس و رامین، مقدمه محمد روشن، با دو گفتار از صادق هدایت و مینورسکی، تهران، صدای معاصر، ۱۳۷۷، ص. ۱۸۷.

<sup>۷۶</sup>- صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات ایران، تهران، کتابفروشی ابن سینا، جلد یکم، از عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، ۱۳۳۵، جلد دوم، از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم، ۱۳۳۶، جلد یکم، ص. ۲۵۵.

<sup>۷۷</sup>- مخزن الغرایب، یاد شده، جلد سوم، ص. ۴۴۰. این باخرزی کاتب سلطان رکن الدین طغرل بیک بوده به زمانه سلجوقیان. در ۴۴۰ که طغرل بیک سرزمین ابخاز را گرفت و والی را اسیر کرد و به نیشابور برد. باخرزی بازن والی بخاز روی هم ریخت و بدست او کشته شد.

<sup>۷۸</sup>- فرخی سیستانی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۷.

<sup>۷۹</sup>- بهشتی، احمد: رباعی نامه، منتخب رباعیات از رودکی سمرقندی تا نیما یوشیج، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۵۳، ۱۶۵، نیز نک: عطار نیشاپوری، فریدالدین: مختارنامه، مجموعه رباعیات، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۸.

چون گل بشکفت، ساعتی برخیزیم  
در شادی می، ز دست غم بگریزیم

خاقانی هم گفت<sup>۸۰</sup>:

شادی بروی آنکه بروی تو جام می  
از دست غم ستاند و بر یادِ غم خورد

اخیسکتی همزمان خاقانی هم گفت<sup>۸۱</sup>:

بگرفت ملک شادی و برداشت رسم غم  
این است کمترین اثر گیر و دار می

به شادی خوردن: یا به شادی روی کسی خوردن، به معنای اعلام وفاداری است و پیمان بستن. می دانیم که هنوز در هندوستان کابین بستن و پیمان همسری را «شادی» گویند. این معنا تنها در شعر و ادب ما زنده مانده است و آئینی است بازمانده از گذشتگان، چنانکه در دفتر دوم این نوشته خواهیم دید. پس به «شادی کسی خوردن» زنهار گفتن است و سوگند وفاداری خوردن و پیمان بستن باشد.

با داستان سمک عیار می آغازیم که مفهوم را روشن تر برنمود. به مثل آنجا که یکی از پهلوانان جامش را بلند کرد و روبه سمک کرده گفت: «بدان که در این شهر اسفهلاری است، نام وی الحان و به شادی تو خورده است». جای دیگر: «این به شادی آن مردی که... نام او سمک است». و یا: «خورشید شاه شراب میخورد. برخاست و به شادی سمک باز خورد»<sup>۸۲</sup>. و یا: «من ترا به شادی خورده ام»<sup>۸۳</sup> نیز باده کشی برای شاد شدن را از جام گرفتن برای عهد بستن جدا می کند و می گوید: «من نیز شادی وی خواهم خورد»، اما «امروز برای خرمی شراب خوریم»<sup>۸۴</sup>. و سرانجام: پهلوان «نیال با کمک سمک و سرخ ورد هر سه سوگند خوردند به نور و به نار و به قدح مردان و به اصل پاکان و

<sup>۸۰</sup> - خاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۶۰۷.

<sup>۸۱</sup> - اخیسکتی، دیوان، یاد شده، ص: ۴۰۷.

<sup>۸۲</sup> - سمک عیار، یاد شده، جلد دوم، به ترتیب، صفحات ۱۲۶، ۱۸۴، ۳۶۸.

<sup>۸۳</sup> - همانجا، جلد یکم، ص. ۱۹۸.

<sup>۸۴</sup> - همانجا، جلد یکم، ص. ۲۴۷ و ۳۰۹.

نیکان که با هم بار باشیم»<sup>۸۵</sup>. نیاز کرمانی نیز بر این نکته تصریح دارد که به «شادی خوردن یکی از رسوم عیاران است»<sup>۸۶</sup>. غزالی طلوسی در نصیحت الملوک این معنی را یاد آور شد و نوشت: «انوسروان شراب خواست و گفت: این باده به شادی آن جوانمردان که پس از ما بیایند و تاج از ما بگیرند، چنانکه ما یاد می کنیم آن کسانی را که پیش از ما بوده اند»<sup>۸۷</sup>.

در این باره از میان فرهنگ ها، برهان قاطع مفهوم شاد خوار و شاد خواری را «بی غیر و اغیار شراب خوردن»<sup>۸۸</sup> دانست که درست نیست. فرهنگ های دیگر این عبارت را ندارند. برخی حتی عبارت را در مفهوم «زن فاحشه» آورده اند!

می رسیم به حافظ که در مدح شاه منصور آخرین پادشاه خاندان مظفر، در جرعه کشی به شادی روی شاه، گفت:

جامی بده که باز به شادی روی شاه

پیرانه سرهوائی جوانیست در سرم

راهم مزن به وصف زلال خضر که من

از جام خضر جرعه کش حوض کوثرم

نیز در مدح شاه ابواسحق اینجو سرود:

کجاست ساقی مهر روی من که از سر مهر

چو چشم مست خودش ساغر گران گیرد

پیامی آورد از یار و در پی اش جامی

به شادی رخ آن یار مهربان گیرد

نیز

نغز گفت آن بت ترسا بچه باده فروش

شادی روی کسی خور که صفائی دارد

نیز

<sup>۸۵</sup> - همانجا، جلد یکم، ص. ۱۹۸.

<sup>۸۶</sup> - سعید نیازی کرمانی، حافظ شناسی، یاد شده، جلد یکم، ۱۳۶۵، ص. ۲۶.

<sup>۸۷</sup> - نصیحت الملوک، یاد شده، ص. ۱۱۳.

<sup>۸۸</sup> - برهان قاطع، ص. ۵۲۹.



بر جهان تکیه مکن گر قدح می داری  
 شادی زهره جبین خور و نازک بدنان  
 کمال خجندی، همزمان حافظ هم گفت<sup>۸۹</sup> :  
 ساقی به روی توام هر قدح که داد  
 آب حیات بود که خوردم، نه باده بود.  
 اسدی طوسی در گرشاسب نامه گفت<sup>۹۰</sup> :  
 نشاندش بر خویش بر دست راست  
 به شادیش با جام بر پای خاست  
 ذوالفقار شیروانی گفت<sup>۹۱</sup> :

چون خورد شادی او شاید اگر جان مرا  
 نقل از آن پسته پر شور چو شکر گردد

به یاد: مفهوم یکم واژه یاد و به یاد را می شناسیم که زنده داشت نام رفتگان است. در مفهوم دوم که بیشتر شاعران بر آن تکیه کرده اند، بزرگداشت و ستایش و مدح زندگان است، از هر دست که باشند. شگفتا که برخی واژه نامه ها حتی فرهنگ فارسی شادروان معین بر روی واژه یاد در مفهوم ستایش، یکسره نه کشیده اند و در این زمینه تنها به واژه های غیر ایرانی از تبار «یا الله» و «یارب» و غیره بسنده کرده اند!

در آئین های دینی زرتشتیان هنوز باده نوشی به نام رفتگان و به یاد زندگان به گونه ای برجاست. در مراسم دینی، باده را در جام هائی می خورند که نامگانی خوانده می شوند. یعنی درونشان نام بزرگان در گذشته خاندان صاحب جام حک شده است<sup>۹۲</sup>. ادوارد براون که چندی در میان زرتشتیان یزد سر کرد، گواهی داد که به گاه باده نوشی، اردشیر مهربان زرتشتی نامگانی خانوادگی اش را با خود داشت که درونش یاد نامه ای برای دختر مهربان رستم کنده بودند، همراه با این نیایش: «خدایا مرزاد مهربان رستم و سرور پور اردشیر و گلچهر دختر مرزبان. هفتاد پست ایشان آمرزیده باد!» نیز دورگردان یا گردش جام با این

<sup>۸۹</sup> - کمال الدین خجندی، دیوان، یاد شده، ۱۴۶.

<sup>۹۰</sup> - گرشاسب نامه، یاد شده، ص. ۳۲۶.

<sup>۹۱</sup> - ذوالفقار شیروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۴.

<sup>۹۲</sup> - یکی از این نامگانی ها را در نزد دوستم کسری وفاداری دیده ام که نام بزرگ خاندان (رستم) در آن حک شده است.

نیایش همراه بود: «خدا پدرت بیامرزد، خدا مادرت بیامرزد، خدا بیامرزد همه رفتگان را»<sup>۱۲</sup>، آفرین یا نیایشی که هم زندگان را در بر می گرفت و هم درگذشتگان را، نشانه هائی از این آئین را در بندهای قابوسنامه نیز می توان یافت که در آداب باده نوشی گفت: «یاد مردم می گیر و نوش خور»<sup>۱۳</sup>، در داستان سمک عیار هم می خوانیم: آن پهلوان پیاله برگرفت پیش شاهزاده بایستاد و «به یاد فرخ روز بخورد»<sup>۱۴</sup>.

حافظ نیز واژه «به یاد» را به معنای ستایش و مدح بزرگان زمانه اش به نظم کشید:

بخواه جام صبحی به یاد صاحب دهر

وزیر ملک سلیمان عماد الدین محمد

نیز

چو غنچه بآلب خندان بیاد مجلس شاه

پیاله گیرم و از شوق جامه پارد کنم

این هم جامی در کف شاه به «یاد» یادر بزرگداشت میگساران (ساقیان).

از آنساعت که جام می بدست او مشرف شد

زمانه ساغر شادی به یاد میگساران زد

نیز<sup>۱۵</sup>

بیا ساقی آن می که تیزی کند

به باغ دلم مشک ریزی کند

بده تا بنو<sup>۱۶</sup>سم به یاد کی

که از وی بود در دلم خون بسی

فردوسی، مفهوم «به یاد» را در داستان کیقباد و رستم به روشنی باز گفت<sup>۱۷</sup>:

بیارید، پس گفت، جام نبید

به یاد تهمتن به لب برکشید

<sup>۱۲</sup>- Browne, Edward: *A year Amongst the Persians*, London, Adam and Charles<sup>۱۳</sup>Black, 1893, p. 376.

<sup>۱۴</sup>- قابوسنامه، یاد شده.

<sup>۱۵</sup>- سمک عیار، یاد شده، جلد یکم، ص. ۲۶.

<sup>۱۶</sup>- این دو بیت در همه نسخه های هند هست و در برخی از نسخه های ایران نیست.

<sup>۱۷</sup>- شاهنامه، یاد شده، جلد یکم، ص. ۲۳۰.

بزر همو، در بام رستم به اسفندیار:<sup>۹۸</sup>  
 نشیمن بایکدگر شادگام  
 به یاد شهشاه گیریم جام  
 این هم بیتی از امیر معزی که گفت:<sup>۹۹</sup>  
 ای ساقی نو آئین، پیش آر جام زرین  
 می ده بدست سلطان، بریاد فتح غرین  
 سلمان ساوجی در مثنوی جمشید و خورشید سرود:<sup>۱۰۰</sup>  
 دوم ساغر به پیش خسرو آمد  
 ملک بریاد جانان نوش جان کرد  
 این هم بیتی از عبدالواسع جبلی:<sup>۱۰۱</sup>

از خوردن شراب شود تازه طبع ما  
 خاصه چو یاد صاحب شاه جهان خوریم  
 دوستکام و دوستگانی: به اشاره آوردیم که در مراسمی که جرعه به نام و یاد بزرگان می  
 کشیدند، و یا به شادی و یا به یاد کسان می خوردند، قدح دوستگانی به کار می بستند که  
 دوستکامی هم خواندند و زرتشتیان هم امروز آن را <نامگانی> می خوانند. این قدح از  
 زمان صفویان به دوسکومی شهرت یافت. مفهوم اصلی خود را هم از دست داد. چنانکه  
 مکرم اصفهانی شاعر زمانه ناصرالدین شاه نوشت: «در ایام سال دیده شده مردم بیکار در  
 اطراف یک ظرف بزرگ مسی جمع شده و اسم آن را فرات میگذارند. ولیکن قدیمی ها  
 آنرا دوستکامی میخواندند». همو یک ترانه عامیانه هم در وصف این قدح آورده که در  
 آن از قدح <دوسکومی> یاد شده<sup>۱۰۲</sup>. داعی الاسلام در دوستکام و دوستکامی و نوشت:

<sup>۹۸</sup> - همانجا، جلد چهارم، ص. ۲۹۸.

<sup>۹۹</sup> - معزی، امیر: دیوان، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیة ۱۳۱۸، ص. ۵۴۲

<sup>۱۰۰</sup> - سلمان ساوجی: مثنوی جمشید و خورشید، به اهتمام فریدون وهمن - ج. پ. آسمون، تهران بنگاه ترجمه و  
 نشر کتاب، ۱۳۴۸، ص. ۲۱.

<sup>۱۰۱</sup> - جبلی، عبدالواسع: دیوان، ۲ جلد، به اهتمام ذبیح الله صفا، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۳۹، ص.

۵۲۲

<sup>۱۰۲</sup> - فکاهیات از دیوان مکرم اصفهانی، با تعلیقاتی از حسین سعادت نوری و وحید دستگردی لندن، انتشارات  
 شاه، ۱۳۶۳، ص. ۱۱۵-۱۱۴



«قدحی است بزرگ که پایه هم دارد و عموماً از مس است... در تکام مخفف آن دوستکامی است... و در قدیم قسمی از سبوی شراب» بود.<sup>۱۰۳</sup> دهخدا گفت: «شرابی که به یاد دوستان خورند، شراب یا جام بزرگ که به سلامتی کسی گیرند».<sup>۱۰۴</sup> در بیتی که در زیر از حافظ به دست می‌دهم، خواجه در وصفی از بزم وزیر، واژه «دوستکام» را به کار گرفت که همان دوستکامی یا دوستگانی باشد، چنانکه فرهنگ آندراج نوشت: «دوستکام پیاله ایست که به یاد دوستان خورند».<sup>۱۰۵</sup> برهان تبریزی گفت: دوستکام «به معنی شراب خوری با دوستان نیز هست».<sup>۱۰۶</sup> باز در سده هفده میلادی، در نخستین فرهنگ فارسی - فرانسه که یک کشیش فرانسوی منتشر کرد، دوستکام (Rasade) نیز در همان مفهوم دوستگانی و «پیاله بزرگ پراز شراب» آمده.<sup>۱۰۷</sup> حافظ نیز در ستایش بزم حاجی قوام، وزیر ابو اسحق اینجو گفت:

صف نسیان نیکخواه و پیشکاران با ادب  
دوستان صاحب اسرار و حریفان دوستکام  
در بیت زیر حافظ جام دوستی را به جای دوستگانی به کار گرفت:  
سرز مستی بر نگیرد تا به صبح روز حشر  
هر که چون من در ازل یکجوره خورد از جام دوست  
کاربرد قدح دوستگانی را در داستان سمک عیار باز می‌یابیم.<sup>۱۰۸</sup> از آن میان: «هر کسی از خود دوستگانی به سمک می‌دادند». سمک می‌خورد و «هر که دوستگانی به آتشک می‌داد سمک گفتی: آتشک طاقت شراب نمی‌آورد». باز در جای دیگر: «دوستگانی تو داری» نگهدار و دور بگردان. و یا: پهلوان سیاه «دوستگانی به یکی داد. آن مرد باز خورد و به

<sup>۱۰۳</sup> - فرهنگ نظام، جلد سوم، ص. ۱۰۳.

<sup>۱۰۴</sup> - لغت نامه، یادداشت مولف، جلد هفتم، ص. ۹۸۸۷-۹۸۸۸.

<sup>۱۰۵</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۱۹۵۶.

<sup>۱۰۶</sup> - برهان قاطع، ص. ۲۰۶.

<sup>۱۰۷</sup> - Angelo Joseph: *Gazàoph ylacium language persarum*, Tripliei Linguarum Calvi; Italicae, Latinae, Gallicae; Amestelodami, Jansonio- Waesberciana, Anno 1684, p. 404.

واژه نامه است به فارسی - ایتالیائی، لاتین، فرانسه که کشیش آنجلو ژوزف در سده هفدهم میلادی و در سرآغاز صفحیه نوشت و بسیار سودمند است.

<sup>۱۰۸</sup> - سمک عیار، یاد شده، جلد یکم، ص. ۱۱۹، جلد سوم، ص. ۲۳.

در گری می داد»  
در متون ادبی قدح دوستگانی گاه راز و نیاز عشاق وفادار را هم همراهی کرده است  
عارف اردبیلی گفت<sup>۱۰۹</sup>:

چو می خوردند با هم دوستگانی  
به غمزه می نمودند آنچه دانی  
مطهر، در اشاره به «مهر» و «دوستانی» که همان دوستگانی باشد، گفت<sup>۱۱۰</sup>:  
ای مه از مهر دوستانی ده  
وز لببت جام ارغوانی ده  
اسفرنگی در دوستگانی شاهانه گفت<sup>۱۱۱</sup>:

ساقی می لعل ارغوانی در ده  
وان آب چو آتش جوانی در ده  
تا مجلس فخر ملک را خاص کنی  
برخیز و ندای دوستگانی در ده  
خاقانی در دوستگانی خسروانی یا شاهانه گفت<sup>۱۱۲</sup>:  
دوستگانی کان به مهر خاص شاه آورند  
گر همه زهر لبت، آسان در کشم در صبحدم  
خواجو در بیت زیر در وفاداری به شاه به می دوستگانی اشاره داد<sup>۱۱۳</sup>:  
می دوستگانی به کف بر نهاد  
بنوشید و آنگه زمین بوسه داد  
امیر خسرو دهلوی در وفاداری و دوستگانی گفت<sup>۱۱۴</sup>:

---

<sup>۱۰۹</sup> - اردبیلی، عارف: فرهاد نامه، تصحیح و مقدمه دکتر عبدالله آذر، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵، ص. ۲۲.

<sup>۱۱۰</sup> - مطهر، دیوان، ص: ۲۶۱.

<sup>۱۱۱</sup> - اسفرنگی، دیوان، یاد شده، ص: ۷۴۳.

<sup>۱۱۲</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی. ۷۸۳، عبدالرسولی، ص: ۸۰۰.

<sup>۱۱۳</sup> - خواجوی کرمانی، همای و همایون، یاد شده، ص: ۳۴۳.

<sup>۱۱۴</sup> - دهلوی، امیر خسرو: دولرانی و خضرخان، به کوشش محمد وقا بقایف، زیر نظر عبدالغنی میرزایف، دوشنبه، نشریات دانش، ۱۹۷۵، ص: ۹۳.

شراب دوستی ده تا نهانی  
 بروی دوست، نوشم دوستگانی  
 این هم دو بیت از شرف مراغی که به نقل از *نزهت المجالس* می آورم<sup>۱۱۵</sup>؛  
 جانما می لعل ارغوانیت که داد؟  
 بر جام شراب کامرانیت که داد؟  
 مطرب چه ترانه گفت، ساقیت که بود؟  
 نقلت که نهاد و دوستگانی که داد؟  
 بیتی هم از نظیری نیشابوری در باده عشق و وفاداری در جام دوستگانی<sup>۱۱۶</sup>؛  
 باده خاص محبت کی به نامحرم رسد  
 محرمان را دوستگانی از فقای هم رسد

در همه این آدابی که به دست دادیم، اداره مجلس، گسارنده باده و گرداننده جام ساقی بود. پس این بخش را با واریسی نقش برگزیده ساقیان به پایان می بریم.  
 ساقی؛ مهم ترین شخصیت بزم های بزرگان و یا حتی مجلس انس در شمار بود و خود در رده بزرگان و «خواص» جای داشت. ساقیان از کودکی راه و رسم بزم آرائی و گردش باده را می آموختند. چنانکه از برخی اشعار دستگیرمان می شود. نیز از متون بر می آید که پرداخت «وظیفه» یا مقرری حافظان و شاعران و خنیاگران نیز با همو بود. دیگر اینکه افزون بر درباریان و بزرگان، برخی از شاعران ساقی خود را داشتند و یا در مجلس انس، ساقی را از میان خود بر می گزیدند.

از این واژه هم اهل تفسیر مفاهیمی به دست داده اند که به نقل نمی ارزد، با این همه نمونه ای می آورم از ذوالنور که با رمل و اسطرلاب هم قابل فهم نیست. از این دست: ساقی «مبداء فیاض که همه ذرات وجود را از باده هستی سرخوش»<sup>۱۱۷</sup> نماید.  
 زبان شناسان می گویند: واژه ساقی و ساق معرب «شاخ» و «شاخه» است که از فارسی به عربی رفته. در ایران باستان ساقی را میار *mayyār*<sup>۱۱۸</sup> می گفتند. بدان روزگاران

<sup>۱۱۵</sup> - *نزهت المجالس*، یاد شده، ص. ۲۸۲، شرحی از احوال این شاعر به دست نداده.

<sup>۱۱۶</sup> - نظیری نیشابوری: دیوان، به تصحیح و مقابله مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیرکبیر ۱۳۲۰، ص. ۱۷.  
 ویراستار این دیوان، سرخود، دوستگانی را به دوستکامی بدل کرده. از روی نسخه چاپ لاهور درست کردم.

<sup>۱۱۷</sup> - ذوالنور، در جستجوی حافظ، یاد شده، ۲۲۱

<sup>۱۱۸</sup> - یادداشت های دبکچونر بهاوی رهام اشه



شراب دوستی ده تا نهانی  
 بروی دوست، نوشم دوستگانی  
 این هم دو بیت از سرف مراغی که به نقل از نزهت المجالس می آورم<sup>۱۱۵</sup>:  
 «جانا می لعل ارغوانیت که داد؟  
 بر جام شراب کامرانیت که داد؟  
 مطرب چه ترانه گفت، ساقیت که بود؟  
 نقلت که نهاد و دوستگانی که داد؟  
 بیتی هم از نظیری نیشابوری در باده عشق و وفاداری در جام دوستگانی<sup>۱۱۶</sup>:  
 باده خاص محبت کی به نامحرم رسد  
 محرمان را دوستگانی از قفای هم رسد

در همه این آدابی که به دست دادیم، اداره مجلس، گسارنده باده و گرداننده جام ساقی بود. پس این بخش را با واریسی نقش برگزیده ساقیان به پایان می بریم.  
 ساقی: مهم ترین شخصیت بزم های بزرگان و یا حتی مجلس انس در شمار بود و خود در رده بزرگان و «خواص» جای داشت. ساقیان از کودکی راه و رسم بزم آرائی و گردش باده را می آموختند. چنانکه از برخی اشعار دستگیرمان می شود. نیز از متون بر می آید که پرداخت «وظیفه» یا مقرری حافظان و شاعران و خنیاگران نیز با همو بود. دیگر اینکه افزون بر درباریان و بزرگان، برخی از شاعران ساقی خود را داشتند و یا در مجلس انس، ساقی را از میان خود بر می گزیدند.

از این واژه هم اهل تفسیر مفاهیمی به دست داده اند که به نقل نمی آرد، با این همه نمونه ای می آورم از ذوالنور که با رمل و اسطرلاب هم قابل فهم نیست. از این دست: ساقی «مبداء فیاض که همه ذرات وجود را از باده هستی سرخوش»<sup>۱۱۷</sup> نماید.

زبان شناسان می گویند: واژه ساقی و ساق معرب «شاخ» و «شاخه» است که از فارسی به عربی رفته. در ایران باستان ساقی را میار <sup>۱۱۸</sup> mayyār می گفتند. بدان روزگاران

<sup>۱۱۵</sup> - نزهت المجالس، یاد شده، ص. ۴۸۴. شرحی از احوال این شاعر به دست نداده.

<sup>۱۱۶</sup> - نظیری نیشابوری: دیوان، به تصحیح و مقابله مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیر کبیر ۱۳۲۰، ص. ۱۷. ویراستار این دیوان، سرخود، دوستگانی را به دوستکامی بدل کرده. از روی نسخه چاپ لاهور درست کردم.

<sup>۱۱۷</sup> - ذوالنور، در جستجوی حافظ، یاد شده، ۲۴۱

<sup>۱۱۸</sup> - یادداشت های دیکسیونر پهلوی رهام اش

نیز میاران به دربار پادشاهان و به نزد بزرگان از پایگاه بلند پایه برخوردار بودند، چنانکه در کتیبه سَپور دوم، از مقام والای Gayēn (گاین) ساقی دربار،<sup>۱۱۹</sup> سخن رفته است. در خرابات مغان نیز ساقی گاه «پیر» یا روحانی مغ بود چنانکه حافظ و دیگران نیز اشاره داده اند. این هم به یاد آوری می ارزد که هنوز در میان زرتشتیان رسم بر این است که در برگزاری جشن های مذهبی و آئین های دینی، ساقی را از میان پیران قوم بر می کشند که همه را می شناسد و میزان باده هر کس را متناسب با سن و سال و وضع مزاجی او تعیین می کند.<sup>۱۲۰</sup> به سخن دیگر ساقی برگزیده ایست از دنیا دیدگان و آزمودگان قوم.

در مقام بلند پایه ساقی، بیهقی نقلی دارد که به نقل می ارزد و جان کلامش را می آورم. نوشت: امیر محمود غلام خردسالی آورد نوشتکین نام. بس زیبا و «چون صد هزار نگار که زیبا تر و مقبول تر از صورت او کس ندیده بود». پسرک را به «غلامان خاص» سپردند و «چون محمود فرمان یافت» [یعنی مُرد] فرزندش این غلام را به خدمت گرفت، هم «بدان وقت که به غزنین آمد و بر تخت نشست. وی را چاشنی گرفتن [نقل گرفتن] و ساقیگری کردن فرمود و بی اندازه مال داد. چون روزگار او بسر آمد برادرش سلطان مسعود او را برکشید تا بدان جایگاه که ولایت گوزکان به او داد... پس از آن این نوشتکین را با دوشغل که داشت، دیوات داری [منشی گری] داد... و کارش به سالاری لشکر کشید»<sup>۱۲۱</sup>.

بی سبب نبود که در بزم بزرگان، ساقی «ندیم» بود و نزدیک ترین و خودی ترین فرد به صاحب بزم. اعلام مجلس نشاط و هنگام بلده نوشی و ساز و آواز را همو بر عهده داشت. از برخی متون و اشعار دستگیرمان می شود که شاقیان افزون بر خوشروئی، سرود گو، نوازنده و یا به گفت حافظ «بذله گوی» و «نکته دان» هم بودند. همه درخواست های شاعران و خنیاگران از دربار، با میانجیگری ساقی انجام می گرفت. پس روی سخن شاعران نیز بیشتر با او بود که پرداخت خلعت و اسب و وظیفه و پاداش را نیز بر عهده می شناخت.

به دوران اسلامی گاه می شد که میهمانان ساقی خود را به بزم بزرگان می بردند. و یا دربار، خنیاگران «خاص» را به محفل شاعران <وظیفه خوار> گسیل می کرد، که به گفت

<sup>۱۱۹</sup> André, Maricq: "Res Gestae Divi Sporis" (en français), in : *Classica et Orientalia*, Extrait de Syria 1955-1962, Paris , 1965, p. 67.

<sup>۱۲۰</sup> این آگاهی ها را از بهمن مرادیان، پژوهشگر در متون پهلوی، و عضو انجمن زرتشتیان پاریس گرفتم و سپاسگزارم.

<sup>۱۲۱</sup> - تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۲۱۱.

غزالی طوسی، کاری بس نکوهیده بود، چنانکه در نصیحت الملوک آورده است. این هم واقعی است که ساقیان بیشتر از میان پسران برگزیده می شدند و کمتر از «ساقیان حور» سرشت. گرچه از کمند «زلف ساقی» نیز یاد کرده اند، اما بیشتر از این روی بود که به زمانه، مغولان مردان موی بلند داشتند که از پشت می بستند. گاه هم «ساقی حور» یا خورشید روی را به خطا «حور» نوشته اند. دیگر اینکه در متون می بینیم که ساقیان یا شرابداران (نگهدارندگان انبارهای ابزار موسیقی و خم های شراب) بیشتر مرد بودند و در رده کارکنان دیوان محسوب می شدند. در بیت زیر که در مدح وزیر ابو اسحق است حافظ به روشنی از یک ساقی مرد سخن میگوید و نیک کرداری او را می ستاید:

ساقی شکردهان و مطرب شیرین سخن

همنشین نیک کردار و ندیم نیکنام

در ساقیان مرد، باقی نائینی که ترانه ساز و موسیقیدان هم بود، گفت<sup>۱۲۲</sup>:

توبه کردیم که تا باده نباشد نخوریم

تا که ساقی پسر ساده نباشد نخوریم

منوچهری واژه پهلوی <ریدک> را به کار برد، در مفهوم پسر جوان<sup>۱۲۳</sup>:

شادباش و می ستان از ریدکان و ساقیان

ساقیان سیم ساعد، ریدکان سیم ساق

مختاری غزنوی هم سرود<sup>۱۲۴</sup>:

ساقیان نادره، گوینده، و شیرین ادا

مطربان چابک و طبخاجی وحاضر جواب

ساقیان را نام و القاب بسیار بود که بیشترشان امروزه از یاد رفته اند. از آن میان: آهوی

بزم، ایاقدار، بادک، بلبله دار، جام گردان، چمانی، رکابدار، سرده، شرابدار، کاسه

گردان، میگسار. یکی دو نمونه به یاری فرهنگ ها و اشعار به دست می دهیم.

آبدار: در مفهوم دوم «خادمی که مامور تهیه مشروبات بود: شربت دار، ساقی،

<sup>۱۲۲</sup> - محمد هدایت: گلزار جاویدان، ۳ جلد، تهران، چاپخانه زیبا، ۱۳۵۳، جلد یکم، ص. ۱۹۱

<sup>۱۲۳</sup> - منوچهری دامغانی، حکیم ابوالنجم احمد، معروف به شصت کله: دیوان، [به کوشش] کازیمیرسکی، پاریس ۱۸۸۷. ص. ۷۰.

<sup>۱۲۴</sup> - مختاری غزنوی، عثمان: دیوان، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، ص. ۱۹.



ایاقچی»<sup>۱۲۵</sup>. لقب آبدار از اینجا بود که یک مفهوم اصلی آب، همانا شراب است چنانکه بیشتر یاد کردیم.

آهوان بزم و آهو بزم: «ساقی» باشد.<sup>۱۲۶</sup>

ایاقی، ایاغدار، ایاقچی: از هر سه واژه در بخش «حافظ و جام های می» وزیر واژه «ایاغ» در مفهوم شراب، یاد کرده ام. معین «ایاقی» را به معنای «آبدار و شرابدار» آورده است.<sup>۱۲۷</sup>

بادک: این واژه، در فرهنگ ها «کودک ساقی، باده دهنده زنان سلاطین پارسی» آمده است، در برابر «رودک و ریدک» باده گسار مردان، که می بایست «کمتر از ده سال داشته باشد و به بلوغ نرسیده باشد»<sup>۱۲۸</sup>. اما در متون به چنین تفسیری از بادک و بویژه ریدک برنخوردیم. نمی دانیم فرهنگ نویسان این شرح را از کجا گرفته اند. دیگر اینکه ریدک نو جوان است و الزاماً ساقی هم نیست، چنانکه در داستان خسروکودان و ریدک دیدیم.

بلبله دار: معین می گوید: بلبله دار یعنی «دارنده بلبله، ساقی که با بلبله باده پیماید».<sup>۱۲۹</sup> اما سخن اینجا است که باده پیمائی به معنای نوشیدن باده است و نه باده گرفتن. چنانکه در جای دیگر همین فرهنگ نویس باده پیمودن را می خوردن معنا کرده! دیگر اینکه «بلبل» یا «بلبلی» «به معنی شراب و پیاله باشد».<sup>۱۳۰</sup> فرهنگ های عثمانی هم گویند: بلبلی: «فارسیدا: شراب، قدح» است.<sup>۱۳۱</sup>

فردوسی باده خوردن تهمتن به شادی روی زواره را به نظم کشید. از «بادهء بابلی»

<sup>۱۲۵</sup> - فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۱۲.

<sup>۱۲۶</sup> - فرهنگ آندراج، جلد یکم، ص. ۱۱۳.

<sup>۱۲۷</sup> - فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۴۱۱.

<sup>۱۲۸</sup> - مجمع الفرس، جلد دوم، ص. ۱۴۰، همین عبارت در فرهنگ آندراج، جلد یکم، لغت نامه، دهخدا، جلد سوم، ص. ۳۴۳۳. فرهنگ فارسی واژه بادک را ندارد.

<sup>۱۲۹</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۵۶۵.

<sup>۱۳۰</sup> - مجمع الفرس، جلد یکم، ص. ۲۰۹ همان عبارت در: برهان قاطع، ۱۵۱.

<sup>۱۳۱</sup> - صلاحی، محمد - احمد مظفرالدین نصر: قاموس عثمانی: ترکیه ده قوللونیان فارسی، استانبول، محمد بیگ مطبعه سی، ۱۳۱۳. ص. ۲۴۹.

سخن گفت و جام باده را بلبل خواند و سرود<sup>۱۳۲</sup>:

می بابلی سرخ در جام زرد  
تھمتن به روی زواره بخورد  
زواره چو بلبل به کف بر نهاد  
هم از شاه کاوس کی، کرد یاد

چمانی: «یعنی ساقی که شراب دهد»<sup>۱۳۳</sup>. به قولی: «پیاله دهد»<sup>۱۳۴</sup> این واژه هم برگرفته از  
چم و چمیدن [نوشیدن] و چمانه [جام شراب] است که در جای دیگر شرح داده ایم. این هم  
بیتی از ملک الشعرای کاشانی، به نقل از فرهنگ آندراج، در چمانی به مفهوم ساقی:

یکی سوی من ای چمانی بچم  
به لب داروی کی به کف جام جم

رکابدار: برمی گردد به <رکاب> که جام کشتی نماست و در بخش <جام ها> آورده  
ام. رکابدار در فرهنگ ها «خادمی است که پیاله نگاه دارد و اکنون <آبدار> می  
گویند»<sup>۱۳۵</sup>، یا «شخصی که پیاله و نعلبکی» نگاه میدارد<sup>۱۳۶</sup> و یا خادمی که پیاله دار  
باشد<sup>۱۳۷</sup>.

این هم گوشه ای از درگیری سمک عیار با رکابداران دشمن: سمک در شرابخانه نزد  
بنرای ساقی آمد. صراحی برداشت و بیهوشانه در آن بریخت. آنگاه در اغوای آن شخص  
گفت: «رکابدار طورک پیلانم... رنجورم و می خواهم زمانی بیاسایم... این صراحی  
شراب از آن طورک است، شراب کهن بستان و به خورد ایشان ده!» به همین بهانه به  
شرابخانه شد و با باده آمیخته به بیهوشانه همه را قلع و قمع کرد. خبر به دشمن رسید که  
«رکابداران» یعنی ساقیان را کشته اند<sup>۱۳۸</sup>.

<sup>۱۳۲</sup> - شاهنامه، مسکو، جلد دوم، ص. ۱۶۱.

<sup>۱۳۳</sup> - آندراج، جلد دوم، ص. ۱۲۵۱. و فرهنگ انجمن آرای ناصری، ص. ۳۲۰.

<sup>۱۳۴</sup> - مجمع الفرس، ص. ۳۲۰، همراه با همان بیت کاشانی.

<sup>۱۳۵</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۱۱۲.

<sup>۱۳۶</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۱۵۱۸. همان عبارت: معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۶۶۹.

<sup>۱۳۷</sup> - برهان قاطع، ص. ۴۳۱ و فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۱۱۲.

<sup>۱۳۸</sup> - فرامرزی بن خداداد بن الکاتب الارجانی: سمک عیار، با مقدمه و تصحیح دکتر پرویز نائل خانلری، تهران.

سرده: این واژه برگرفته است از واژه بهاوی سرده *sardag* به معنی نوع. اما در فرهنگ های دوران اسلامی، سرده در مفهوم «ساقی» نیز باشد<sup>۱۲۱</sup> و یا: «ساقی و سرکرده، میخوارگان»<sup>۱۲۲</sup> و یا: «سرکرده، میخوارگان»<sup>۱۲۳</sup>. معین در حاشیه، برهان می گوید سرده به اوستائی «سرتک» است و در بهاوی «سرده» و به معنی نوع درست است. برخی واژه رادر مفهوم قدح هم آورده اند<sup>۱۲۴</sup>. این هم بیتی از مولوی به نقل از لغت نامه دهخدا<sup>۱۲۵</sup>:

چو من از خویش برستم ره اندیشه نبستم

هله ای سرده مستم برهانم به نعمت

شرابدار: این واژه در همه فرهنگ ها به معنی ساقی آمده است. اما در سمک عیار و برخی متون دیگر نگره‌بان شرابخانه خوانده شده است یعنی جایی که افزون بر شراب ابزار موسیقی را نیز می‌چیدند، در این روال: در شرابخانه «سازهای مجلس بزم دید، همه مرصع» و نیز «کس به شرابخانه رفت که ساز مجلس بیاورد»<sup>۱۲۶</sup>. بیهقی هم در شرابداری نوشت: «میگسار سارغ شرابدار را به فرمان وی بر گشاد و نزدیک پدرش آورد و فرزندش پیش پدر از سارغ تشکر فراوان کرد»<sup>۱۲۷</sup>. در داستان سمک عیار هم که بارها نقل کردیم، پهلوان با شرابدار گفت: «شراب خاص یک صراحی بیاور که پیش شاه شراب بسیار خوردن نشاید». در تاریخنامه طبری هم نام «یوسف شرابدار» آمده است<sup>۱۲۸</sup>. کمپفدر گزارش سفرش به دربار صفویان گوید که شرابخانه را «شیره خانه» می‌گفتند که «مخصوص انبار کردن و نگاهداری شراب هائی» بود که از «گرجستان و شیراز» می‌آوردند، اما «ذخیره ای

انتشارات آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۶۲، پنج جلد، جلد یکم، ص. ۵-۳۳۲.

<sup>۱۲۱</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۸۶۲.

<sup>۱۲۰</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۳۹۷.

<sup>۱۲۱</sup> - فرهنگ جعفری، ۲۸۹.

<sup>۱۲۲</sup> - فرهنگ جعفری، ص. ۲۸۸.

<sup>۱۲۳</sup> - لغت نامه، جلد هشتم، ص. ۱۱۹۸۲.

<sup>۱۲۴</sup> - سمک عیار، جلد یکم، یاد شده، ص. ۱۳۱ و ۱۳۲.

<sup>۱۲۵</sup> - تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۱۲۹.

<sup>۱۲۶</sup> - تاریخنامه طبری، جلد یکم، ص. جلد یکم، ص. ۲۱۳.



از سایر مشروبات الکلی» هم داشتند.<sup>۱۲۷</sup>

مولوی در «شراب کاری» و شرابداری و آرایش مجلس شراب گفت:<sup>۱۲۸</sup>

ای ساقی دل ز کار واماندم  
وقتست، بده شراب کاری را  
آراسته کن مرا و مجلس را  
کاراسته ئی شراب داری را

ازرقی سرود<sup>۱۲۹</sup>:

در طبع روزه دار، گه آمد که هر زمان  
میل شرابدار کند طبع روزه دار  
انوری در طلب باده از شرابخانه، حکومتی، گفت:<sup>۱۵۰</sup>

خطی به وکیل لهب بفرست  
یعنی به شرابخانه، تو

شرابی: این واژه را نیز شاعران به معنای ساقی و شرابدار آورده اند. چنانکه منوچهری  
گفت:<sup>۱۵۱</sup>

ای شرابی به خمستان رو و بردار کلید  
در او باز کن و رو بر آن خم نبید ...  
از سر و روی وی اندر فکن آن تاج پلید  
تا از او پیدا آید مه و خورشید پدید

غلام: مفاهیم گوناگون دارد. در پیوند با بزم و باده نوشی، غلام پسرک جوان و خوشروئی  
بود، تربیت یافته دربار که نقش ساقی هم داشت. در این معنا بیهقی نوشت: خاتون ارسلان  
همه ساله از بابت هدیه غلام می فرستاد. سلطان محمود غلامی هدیه گرفت به نام طغرل.  
سلطان «این طغرل را بپسندید و در جمله هفت هشت غلام که ساقیان او بودند، پس از

<sup>۱۲۷</sup>- انگلبرت، کمپفر: در دربار شاهنشاه ایران، ترجمه کیکاوس جهاننداری، تهران، نشریه انجمن آثار ملی ایران،  
۱۳۵۰، ص. ۲۴۴.

<sup>۱۲۸</sup>- مولوی، کلیات شمس، ص. ۹۱.

<sup>۱۲۹</sup>- ازرقی هروی: دیوان، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۶، ص. ۲۶.

<sup>۱۵۰</sup>- انوری: دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه مطبوعاتی پیروز ۱۳۳۷، ص. ۲۴۶.

<sup>۱۵۱</sup>- منوچهری، دیوان، ص. ۱۹۴.

ایار، بداشت.<sup>۱۵۲</sup> بیگمان غلام همان «کودک میگسار» بود. چنانکه فرودسی در وصف  
پریچه، میگسار گفت<sup>۱۵۳</sup>:

همان جام می کودک میگسار  
بیاورد بر باده شاهوار

عراقی هم سرود<sup>۱۵۴</sup>:

غلام روی توام ای غلام باده بیار  
که فارغ آمدم از ننگ و نام باده بیار

این هم بیتی از منوچهری:<sup>۱۵۵</sup>

غلام و جام می را دوست دارم  
نه جای طعنه و جای ملامت

میده: دومین مفهوم این واژه می دهنده یا میگسار است. فرهنگها مفاهیم گوناگون به  
دست داده اند. برخی به معنای ساقی آورده اند، به استناد این بیت از اسدی طوسی در  
گرشاسب نامه<sup>۱۵۶</sup>:

پس از سریکی بزم کردند ساز  
به بازی گری مید و چنگ ساز

میگسار: امروز این واژه را به خطا تنها در مفهوم باده نوشیدن به کار می گیرند. و حال  
آنکه مفهوم اصلی آن می گسارنده یا ساقی است، چنانکه در متون و اشعار گذشتگان آمده  
است. بیهقی گفت: «میگسار سارغ شرابدار (را) به فرمان وی بر گشاد و نزدیک پدرش آورد  
و فرزندش پیش پدر از سارغ تشکر فراوان کرد».<sup>۱۵۷</sup> فرهنگ ها گسارنده را در مفهوم

<sup>۱۵۲</sup> - تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۲۵۲.

<sup>۱۵۳</sup> - شاهنامه، جلد چهارم، ص. ۳۶۱.

<sup>۱۵۴</sup> - عراقی، شیخ فخرالدین، کلیات دیوان، با مقدمه سعید نفیسی، به کوشش درویش، تهران، انتشارات  
جاویدان، ۱۳۶۲، ص. ۱۵۱.

<sup>۱۵۵</sup> - منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۲۱۵.

<sup>۱۵۶</sup> - اسدی طوسی، گرشاسب نامه، نیز: لغت نامه، جلد سیزدهم، ص. ۱۹۰۲۷.

<sup>۱۵۷</sup> - سمک عیار، یاد شده، ص. ۱۲۹.

یکم، «باده نوشی» و «میخواری» گفته اند و در مفهوم دوم «ساقیگری» خوانده اند.<sup>۱۵۸</sup>  
اما اینجا هم که به میگسار یا باده نوش می‌رسند، نمونه‌هایی به دست می‌دهند که پیشتر یاد  
آور ساقی است.<sup>۱۵۹</sup> حافظ در بیت زیر ساقیان میگسار را در کنار خنیاگران نقش زد:

زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت  
کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد  
نیز<sup>۱۶۰</sup>

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند  
وز می جهان بُراست و بت میگسار هم  
با فردوسی ادامه می‌دهیم که در داستان سهراب و کاووس گفت<sup>۱۶۱</sup>:

یکی جام می‌خواست از میگسار  
نکرد هیچ دا، رنجه از کارزار  
نیز<sup>۱۶۲</sup>

همو میگسار و همو چنگ زن  
همو چامه گوشت و انده شکن

فرخی گفت<sup>۱۶۳</sup>:

سبزه‌ها با بانگ رودِ مطربان چربدست  
خیمه‌ها با بانگ «نوش!» ساقیان میگسار

گرگانی در ویس و رامین سرود<sup>۱۶۴</sup>:

<sup>۱۵۸</sup> - فرهنگ فارسی، جلد چهارم، ص. ۴۵۰۳.

<sup>۱۵۹</sup> - لنت نامه، جلد یازدهم، ص. ۱۶۹۰۲، به استناد این بیت از فردوسی که میگسار را به معنای ساقی آورده  
همکاران دهخدا به نوشنده تعبیر کرده اند:

چو خوان و می آراستی میگسار فرستاد، را خواستی شهریار

<sup>۱۶۰</sup> - حافظ شیرازی: دیوان، بر اساس سه نسخه کامل کهن، به تصحیح دکتر رشید عبیوضی - دکتر اکبر بهروز، تهران،  
دانشکده علوم انسانی، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۵۶، ص. ۳۷۴.

<sup>۱۶۱</sup> - شاهنامه، جلد یکم، ص. ۶۷.

<sup>۱۶۲</sup> - شاهنامه، جلد پنجم، ص. ۳۱۸.

<sup>۱۶۳</sup> - فرخی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۷۶.

<sup>۱۶۴</sup> - ویس و رامین، یاد شده، ص. ۱۶۷.



به دایه گفت: دایه می تو بگسار  
 به رامین گفت: رامین چنگ بردار  
 این هم بیتی از نظیری نیشابوری در اشاره به ساقی نوازنده و میگسار<sup>۱۶۵</sup>:  
 مطلب میگسار در نظر است  
 نیست حاجت به میفروش مرا

نوش: گفتیم که چه در بزم و چه در خرابات، چه در میخانه های عمومی، باده را از دست ساقی می گرفتند. در بزم های خاص، او بود که دور می را اعلام می داشت. در بزم ها و حتی میخانه ها رسم بر این بود که ساقی قدحی در میان می نهاد. پیمانه یا چمچه ای در آن می انداخت. ساغر ها را پر می کرد. سه بار می گرداند. همینکه همگان جام به دست می گرفتند، ساقی آواز «نوش» می داد و «نوشانوش» و «باش باش» در می گرفت. در بخش «نام های می» از «آب زندگی» سخن گفتیم با این یادآوری که نوش و انوش هر دو در پهلوی مفهوم بی مرگی را می رسانند. این واژه در پارسیگ (پارسی ساسانی) *anōš* و در ارمنی *anoyš* است. بدینسان انوشه روان یا انوشروان همانا روان بیمارگ است. یکی از کارشناسان سرشناس آئین میترا تصریح دارد بر اینکه در زبان فارسی حضور همین واژه انوش (بیمارگ) که امروزه به «نوش» بدل شده، خود می رساند که «بطور قطع در ایران کهن می نوشابه زندگی بود»<sup>۱۶۶</sup>. در شرح واژه نوش، فرهنگ ها بویژه دهخدا یکسر به بیراهه رفته اند. اما واژه نوشاب را «آب زندگی» خوانده اند، «نوش جام» را پيله شراب گفته اند و «نوشدارو» را گونه ای معجون دانسته اند و شرح و بسط داده اند. سرانجام به مفهوم «داروی مرگی» اشاره کرده اند<sup>۱۶۷</sup>.

بیژن غیبی جمله متون پهلوی را در باره «نوش»، به فارسی برگردانده و سرلوحه نوشته اش را با غزلی از حافظ آراسته است: «یک شیشه می و نوش لبی و لب کشتی». در باره «نوش»، به نقل از اردو ایراف نامه گوید: «انوش خور چه دیر زمان اینجا رامش بینی». نیز از بندهشن می آورد: روز رستاخیز که «جشن بازسازی مردگان» باشد «گاو» هدایوش را در آن جشن گشند، از پیه آن گاو و هوم، انوش فراهم سازند، به همه مردم

<sup>۱۶۵</sup> - نظیری نیشابوری: دیوان، به تصحیح و مقابله مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیر کبیر ۱۳۴۰، ص. ۱۹.

<sup>۱۶۶</sup> - Autran Charles: *Mithra, Zoroastre et la préhistoire du Christianisme*, Paris, Payot, 1935, p. 122-123.

<sup>۱۶۷</sup> - لغت نامه، جلد چهاردهم، ص. ۲۰۱۹۸.

درد همه، مردم بيمرگ شوند»<sup>۱۶۸</sup>. همو افزايد: «اصطلاح انوش خوردن را در يك  
فرد، بهلوی ديگر می توان يافت» که آفرين يا نيایسی است از موبدان و برگردانش چنين  
است: «دبرزی با خوی هرير و شاد باش بر تخت زرین و انوشه خور [جاودانه خور] به جام  
خاميد»<sup>۱۶۹</sup>.

حافظ در لب نوش يا داروی زندگی بخشی، به طنز گفت:

دوای تو، دوای توست حافظ

لب نوش لب نوش لب نوش

نیز

شراب خانگی ترس محتسب خورده

به روی يار بنوسيم و بانگ نوشانوش

نیز

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک

زهره در رقص آمد و بربط زنان میگفت: نوش

منوچهری گفت<sup>۱۷۰</sup>:

نیست خالی بزم او از باش باش و نوش نوش

نیست خالی رزم او، از گیرگیر و های های

نیز:

چون می بدهی «نوش» همی گوی و همی باش

چون می بخورم جام همی گیر و همی بجه

مولوی و نوشانوش<sup>۱۷۱</sup>:

پیش آر نوشانوش را، از بیخ برکن هوش را

آن عیش بی روپوش را، از بند هستی برگشا

خواجو در «همای و همایون» سرود<sup>۱۷۲</sup>:

<sup>۱۶۸</sup> - بیژن غیبی: «نوش»، خرده مقالات، جزوه ع، آلمان، بیلگند، انتشارات نمودار، ۱۳۸۲، ص. ۳۸۹-۳۹۰.

<sup>۱۶۹</sup> - همانجا، ص. ۳۹۹.

<sup>۱۷۰</sup> - منوچهری، دیوان، ص. ۱۲۳.

<sup>۱۷۱</sup> - کلیات شمس، فروزانفر-دشتی، جلد یکم، ص. ۲۷.

<sup>۱۷۲</sup> - خواجو، همای و همایون، عینی، ص. ۲۲۵.

چو بادست دور زمان، باده نوش

که باشد دل خسته را باده نوش

نظامی در خسرو و شیرین گفت<sup>۱۷۳</sup>:

بیایی شد غزل های فراقی

برآمد بانگ نوشانوش ساقی

شیرگیر: در این مقوله باید به اختصار به مستی و شیرگیری، که در جای دیگر به تفصیل آورده ایم، نیز اشاره داد. خواجه حافظ باده خوران را به مدارا فراخواند. مستی را نکوهید. و باده نوشی را در حد «سرخوشی»، «شنگولی»، «سرگرانی» و «خوشباشی» ستود:

به غفلت عمر شد حافظ بیا با ما به میخانه

که شنگولان خوشباشت بیاموزند کاری خوش

نیز

صوفی ار باده به اندازه خورد نوش یاد

ورنه اندیشه این کار فراموش یاد

نیز

سرم خوش است و به بانگ بلند میگویم

که من نیم حیات از پیاله میجویم

با این همه حافظ در یکی دو جا از مستی خود شکایت کرد:

دوش از این غصه نخفتم که حکیمی میگفت

حافظ ار مست بود، جای شکایت باشد

نیز در این مستی واژه شیرگیر را به کار بست که در فرهنگ ها «نیمه مست» هم آمده.<sup>۱۷۴</sup> حافظ در باده اندیشه سوز و شیرگیر گفت:

بیا ساقی آن آب اندیشه سوز

که گر شیر نوشد شود بیشه سوز

<sup>۱۷۳</sup> - نظامی، خسرو و شیرین، یاد شده، ص. ۱۳۲.

<sup>۱۷۴</sup> - برهان قاطع: شیرگیر: «مردم نیم مست را گویند، گاهی مردم مست را نیز گویند» ص. ۵۹۵، معین: فرهنگ فارسی: شیرگیر «مست» را گویند. جلد ۳، ص. ۲۱۰۸، آندراج: شیرگیر «مست و دلیر»، همراه با داستانی از بهرام گور در این رابطه، جلد ۴، ص. ۲۷۱۳. دهخدا، ناظم الاطبا و دیگر فرهنگ ها هم همین مفهوم را بدست داده اند.



بده تاروم بر فلک، شیر گیر  
 بهم برزنم دام این گرگ ییر  
 در بدایش واژه شیر گیر، مورخان و تذکره نویسان هر یک تاریخچه ای آورده اند،  
 یکی به بهرام گور بسته، دیگری به کیقباد و یا به خسرو پرویز. به مثل، نظامی در آبشخور  
 واژه، شیر گیر این چنین سرود<sup>۱۷۵</sup>:

اگرچه شیر پیکر بود، پرویز  
 ملک بود و ملک باشد گرانخیز  
 زمتی کرد با شیر دلیری  
 که نام متی آمد شیر گیری  
 ملک جهان خاتون همنشین حافظ شیراز به بزم های شاه شجاع، در شیر گیری  
 گفت<sup>۱۷۶</sup>:

ما شیر گیر باده به یاد لبش شدیم  
 با چشم آهوانه بگشت او شکار ما  
 خواجه هم گفت<sup>۱۷۷</sup>:

ز می شیر گیران شده شیر گیر  
 بر آورده بر شیر گردون نفیر

xxx

منی پردازم به بخشی دیگر از آداب می، یعنی به گاه و جای می، به جدائی سفره  
 خوراک از سفرهء می، به نقل ها و گزک های می، و به جایگاه حافظ در این بزم ها.

۱۷۵- نظامی، خسرو و شیرین، کلیات، یاد شده، ص. ۱۶۷.

۱۷۶- ملک جهان خاتون، دیوان، یاد شده، ص. ۱۹.

۱۷۷- خواجهی کرمانی، همای و همایون، یاد شده، ص. ۳۰۵.



آنجا که بود آن دلستان، بادستان در بوسان  
شد گرگ و روبه را مکان، شد گور و کرکس را وطن  
معزی<sup>۱</sup>

## حافظ

و

## گاه و بزم می

در این بخش نخست به سفره می پرداخته ام که باید جدا از خورد و خوراک وارسید. چه به زمانه حافظ و چه به دوران پسین. دیگر در پیوند با همین سفره می از سرده های نقل یا چاشنی هائی یاد کرده ام، که با بساط باده همراه بودند. سپس از هنگام باده خوری سخن گفته ام و انگیزه های می «صبح» و «شبگیر» را به دست داده ام. سرانجام جا و مکان سفره می تشریح کرده ام و اینکه چرا ایرانیان از می کشی در فضای بسته می پرهیزدند. آبشخور این آئین ها را نیز تا جائی که دست می داد، آورده ام. بدیهی است در همه این احوال نام حافظ شیراز را از یاد نبرده ام. با سفره می می آغازم.

خوان می: گفتیم که ایرانیان بساط می را همواره از سفره خوراک جدا می کردند. به دوران اسلامی نیز تا زمانی که فرنگی مآبی در ایران باب نشده بود، همین آئین را برپا می داشتند. پس باده را با اندکی فاصله، پس از خوراک می نوشیدند. دیگر اینکه در گذشته، ایرانیان به هنگام خورد و خوراک، خاموشی می گزیدند. سخن گفتن را در حین خوردن جایز نمی دانستند. رسمی که هنوز به دوران صفویه برجا بود. گرچه فقهای اسلام گفتند: نشاید که «مسلمان بر سر طعام خاموش» باشد. زیرا خاموشی به هنگام خوراک «سیرت عجم»<sup>۲</sup> است. روا نیست. اما این «سیرت عجم» تا سال های سال برجای

<sup>۱</sup> - معزی، امیر: دیوان، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیة ۱۳۱۸. ص. ۵۹۷.

<sup>۲</sup> - امام غزالی طوسی، ابو حامد محمد: کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، دو جلد، تهران، شرکت



دین زرتشت هم سخن گفتن در حین خوراک را *drāyān jōyišnih* واهرمینی و گناه دانست.<sup>۲</sup> به زمانه هخامنشیان، یونانیان از زبان هراکلیدس گزارش کردند: شاه ایران «به تنهائی» و «بشت سرآورده» خود به خوراک می نشیند، تا اینکه سفره برچینند و آنگاه میهمانان «با شاه به بزم» می نشینند.<sup>۳</sup> گزنفون هم در کورشنامه گواهی می داد که چگونه این پادشاه با یارانش پس «از خوراک به باده می نشست».<sup>۴</sup> باز اسناد یونانی آورده اند: کورش به تنهائی خوراک خورد و به یارانش داد، پس از آن «می نوشید». همراهان نیز «چنین کردند».<sup>۵</sup> پورداود تصریح کرد: «در زمان بسیار قدیم ایرانیان را عادت بر این بوده که در وقت غذا خاموش بمانند و سخنی نگویند».<sup>۶</sup> در روایات پهلوی هم می خوانیم: به «مهمانی سخن گفتن به هنگام خوراک خوردن گناه است».<sup>۷</sup> شاید یکی از علل جدا کردن بساط خوراک از باده این بوده باشد، که چون سخن گفتن به هنگام خوراک را ناپسند می دانستند، شادی و خوشباشی را تنها در بساط می جایز می دیدند.

بیهقی هم گواهی می داد: شاه «فرمود تا خوردنی آوردند، چیزی بخورد و پس از آن شرابی چند فرمود».<sup>۸</sup> در داستان سمک عیار هم آمده است: «نان بخوردند. چون فارغ شدند، دست ها بشتند و مجلس بزم بیاراستند و مطربان حاضر آمدند و آواز به سماع

انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰، جلد ۱، ص. ۲۸۸.

<sup>۲</sup> - شایست ناشایست، متنی به زبان پارسی میانه، آوا نویسی و ترجمه کتابون مزداپور، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۹، بند ۳-۵، ص. ۷۸.

<sup>۳</sup> - *Passages in Greek and Latin Literature Relating to Zoroaster and Zoroastrianism*: Translated by W. Sherwood, K.R. Cama Oriental Institute Publication, No. 4, Bombay, 1928, p. 24.

<sup>۴</sup> - Xenophon: "Cyropédie", *Oeuvres Complètes*, Paris, Garnier-Flamarion, 1967, vol. 1, p. 292.

<sup>۵</sup> - Xenophon: *Oeuvres complètes*, Traduction, notices et notes par P. Chamby, 2 volumes, Paris, Garnier-Flamarion, 1967, vol. 1, p. 233.

<sup>۶</sup> - پورداود، خرده اوستا، یاد شده، ص. ۸۴.

<sup>۷</sup> - روایت پهلوی، ترجمه مهشید میر فخرانی، بندهای ۱۲-۵۶، ص. ۶۸.

<sup>۸</sup> - خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی: تاریخ بیهقی، به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجه، ۱۳۶۲، ص. ۱۶۹.

دادند.<sup>۱۰</sup> «در جای دیگر در همین زمینه گوید: «خوردنی‌ها را خوانی نهادند... ندیمان پیامدند، مطربان ترانه زنان و نان بخوردیم و مجلس شراب را جای دیگر آراسته بودند.»<sup>۱۱</sup> در مراسم روزه گشائی عید فطر نوشت: امیر «روز سه شنبه عید کردند» و از بی آن خوان نهادند و «اولیا و حشم لشکر را فرمود شراب دادند... امیر با ندیمان شراب کرد»<sup>۱۲</sup>. در این مبحث، بلعمی هم گفت: زلیخا «به خانه اندر، یوسف را سر و تن بشت و جامه های نیکو پوشانید و طعام فراز آورد و یوسف را به خانه ای اندر برابر مجلس بنشانید... و هر کسی را ترنجی بنهاد، از پس طعام که خورده بودند و به مجلس شراب نشسته»<sup>۱۳</sup>. از دوران صفوی اولتاریوس گزارش کرد: به هنگام خوراک «هیچکس سخن نگفت. حتی شاه لب نگشود مگر یکی دوبار». تنها صدائی که به گوش می رسید، نوای خنیاگران بود همراه با آوازی پس «دل آزار و ناهنجار». اما پایکوبی «زنان با موسیقی بیشتر هماهنگی داشت»<sup>۱۴</sup>.

در پایان دوران زندیه هم سرهارفورد جونز در گزارشی از مجلس قائم مقام بزرگ، از خاموشی بر سر سفره خوراک یاد کرد. می بینم که به دوران اسلامی، تا سالیان دراز این آداب کهن بر جای بودند. یعنی می را با یکی دو ساعت فاصله از خوراک می نوشیدند. یا پیش تر یا سپس تر. باور همگانی بر این بود که باده نوشی همزمان با خوراک، معده را ترش می کند.

رساله های پزشکی جملگی بر این نکته تاکید ورزیده اند. به مثل ابن سینا گفت: «شراب خوردن همراه غذا خوردن خوب نیست. باید اگر شراب می خورند، اقلأ بعد از شراب خوردن، دو ساعت منتظر بمانند، آنگاه غذا بخورند. کسی که با غذا خوردن شراب می خورد، یا همینکه شراب خورد، فوراً و بدون صبر کردن شروع به غذا خوردن می کند، بسیار زیان می بیند و خود را برای بیماری های بسیار بد آماده می کند که از همه کمترش گر

<sup>۱۰</sup> - سمک عیار، یاد شده، جلد دوم، ص. ۱۲۰. همین عبارت در ص ۲۲۰ نیز آمده است.

<sup>۱۱</sup> - تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۱۲۷.

<sup>۱۲</sup> - تاریخ بیهقی، یاد شده، ۲۲۳.

<sup>۱۳</sup> - تاریخنامه طبری، منسوب به بلعمی، به تصحیح و تحشیه محمد روشن، مجلد دوم، تهران، سروش ۱۳۷۳، ص. ۲۰۸.

<sup>۱۴</sup> - Olearius, Antoine: *Les relations du voyage en Moscovie, Tartarie et Perse*, 2 volumes, Paris, Jean du Puis, M.DC.LXVI, 1666, p. 494:

شدن است»<sup>۱۵</sup>. در ذخیره خوارزمشاهی تاکید رفت: «اگر خواهند که به شراب ابتدا کنند، باید که طعام موافق خورده آید و بیاساید تا گرانی طعام از معده فرو گذرد»<sup>۱۶</sup>. این هم پندی از موفق الدین هروی، صاحب الابنیه که نوشت: شراب را «بر گرسنگی نخورند و به ناشتا بر خمار نخورند و بر طعام دهان سوزنده نخورند و بر عقب جماع نخورند و از پس رنجگی بسیار نخورند و بر سر نان نخورند که بر معده سنگینی گردد»<sup>۱۷</sup>. قابوسنامه در آداب باده خوری و سود و زیان باده، به فرزندش گفت: «اگر نبیدخوری باید بدانی که چون باید خورد. اگر ندانی زهرست و اگر بدانی خوردن، پاد زهرست... باید که چون نان خورده باشی، در وقت نبید خوری تا سه بار تشنه شوی، یا آب یا فقا<sup>۱۸</sup> به کاربری. پس اگر تشنه نگردی مقدار سه ساعت پس از نان خوردن توقف کنی، از آنکه معده اگر چه درست و قوی باشد و اگر چه بی اسراف طعام خوری، به هفت ساعت هضم کند»<sup>۱۹</sup>.

به زمانه شاه عباس، گزارشی از همین آداب، همین سفره ها، و آوندها و صراحی ها در فصل های گوناگون سفرنامه های پیترو دلا واله، در نیمه، یکم سده هفدهم میلادی در دست داریم. با این تفاوت که در اینجا، چون شاه سخت شرابخواره بود، حتی در سر میز شام دوبار شراب خواست، در جام های زرین و سنگین. برای نویسنده سفرنامه که باده خوار نبود، این افراط سخت گران و ناگوار می آمد<sup>۲۰</sup>. این چند سطر را هم از سفرنامه، تاورنیه می آوریم که جدا کردن بساط خوراک از بساط می را به تفصیل به قلم کشید. از این دست که: در بزم های ایرانی و در مجلس بزرگان، ایرانیان نخست پلو و خوراک گوشتی را به شتاب و تند می خوردند. «آنگاه که سفره را پرچیدند، به افراط باده می کشند». بسیار اتفاق می افتد که از شدت مستی نوکرهاشان، اگر زورشان برسد آنان را

<sup>۱۵</sup> - ابن سینا، قانون طب یاد شده، قرابادین، ۳۶۲۰.

<sup>۱۶</sup> - زین العابدین جرجانی: ذخیره خوارزمشاهی: مقابله و تصحیح دکتر جلال مصطفوی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، سه جلد، ۱۳۵۲-۱۳۴۴، ص. ۱۶۹.

<sup>۱۷</sup> - موفق الدین هروی، الابنیه فی الادویه، یاد شده، ص. ۱۲۵.

<sup>۱۸</sup> - فقا<sup>۱۸</sup> واژه عربی برای آبجو است.

<sup>۱۹</sup> - قابوسنامه، یاد شده، ص. ۶۹.

<sup>۲۰</sup> - Della Vallé, Piétro: *Voyages (de)*: 4 volumes, Rouen, Robert Machuel, DECXLV, tome 3, P. 312-313.



افغان و خیران از مجلس بیرون می‌کشند.<sup>۲۱</sup> سرانجام اعلام داشتند: «ایرانیان و ارمنیان می‌رایس از بابیان خوراک می‌خورند»<sup>۲۲</sup>. در تقاضی‌های ایرانی نیز به دوره‌های گوناگون، در بزم شراب، آوردن میوه و حیراجی و جام می‌یابیم و کمترین اثری از خوان خوراک می‌بینیم. نمونه‌هایی چند از شاعران هم به دست می‌دهیم در جدا کردن سفره و باده از خوراک.

در جدا کردن سفره خوراک از می، اسدی طوسی گفت:<sup>۲۳</sup>

بفرمود تا خوان نهادند کی

بسی از خوان نشستند در بزم می

این هم بیتی از فردوسی، در داستان اسکندر:<sup>۲۴</sup>

چو نان خورده شد مجلس آراستند.

می ورود و رام‌نگران خواستند.

سفارش اوحدی هم این بود که می و خوراک را همزمان نشاید خورد:<sup>۲۵</sup>

تا بگردد خورش گوارنده

مشوای خواجه می‌گوارنده

خورش و می چو درهم آمیزی

خون خود را به خوان خودریزی

درهمای نامه که سراینده اش شناخته نیست، گفته شده:<sup>۲۶</sup>

چو خوان اسپری گشت، می خواستند

دگر باره مجلس بیاراستند

حافظ از سفره می سختی به میان نیاورد، اما از «نقل می» یاد کرد. یعنی از چاشنی

ها یا مزه‌ها و یا گزک‌هایی که بر سر سفره شراب می‌نهادند و برای هر سرده می‌گزکی

<sup>۲۱</sup> - تاورنیه، سفرنامه، یاد شده، ص. (برگردان از متن فرانسه)

<sup>۲۲</sup> - تاورنیه، سفرنامه، جلد یکم، ص. ۲۷۹ (برگردان از فرانسه)

<sup>۲۳</sup> - اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی بن احمد: گرشاسب نامه، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران، کتابخروشی و چاپخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۷. ص. ۲۷۲

<sup>۲۴</sup> - شاهنامه، مول، یاد شده، جلد ۵، ص. ۳۶.

<sup>۲۵</sup> - اوحدی امیفهائی، معروف به مراغی: کلیات، منطق العشاق، جام جم، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موزه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۲۰، ص. ۵۳۹

<sup>۲۶</sup> - هسبی نامه، با مقدمه آ. ژ. آرمبری، لندن، کمپانی لوزاک، ۱۹۶۳، ص. ۱۲.

ویژه فراهم می آوردند؛ از سبزی گرفته نامیوه و شب چره های گوناگون. نقل می: چاشنی هائی بودند که پس از خوراک، با باده همراه می کردند. این نقل ها هم جنبه داروئی داشتند. هم مستی بر بودند و هم تلخی یا ترشی باده را می گرفتند. شاعران فارسی گوی هندوستان بیشتر واژه گرک را به کار بسته اند. نقل ها را سرده های گوناگون بود از میوه های تازه و میوه های خشک و شیرینی ها که در بستگی با سرده می یا ترش بودند، یا شور و یا شیرین. سرگذشت نقل باده هم بر می گردد به دوران پیش از اسلام. در زبان بهاوی نقل باده را «شینه» می خواندند، چنانکه در متون بهاوی دوران ساسانی آمده است و به ناگزیر در اینجا بار دیگر به گفتگوی شیرین و آموزنده خسرو کوادان و ریدک اشاره می دهیم:

خسرو انوشروان از ریدک پرسید: «چه گوئی در هفت چیزی که با می باید خورد؟»  
 ریدک گفت: «اندر می: فردم خوشبوی<sup>۲۷</sup>، دو دیگر شینه، سه دیگر هلیله، پرورده، چهارم خامیز، پنجم بزم آورد<sup>۲۸</sup>، ششم واشام، هفتم روغن اندوده به خفتن».  
 نیز خسرو پرسید: «کدام شینه ای خوشتر است؟»

ریدک گفت: «انوشه بگوید: این چند شینه همه خوش و نیک اند: انارگیل که با شکر خورند، به هندی نارگیل خوانند و به پارسیگ گوز خوانند. پسته، گرگانی و برشته با شورآبه، نخود ترون [تازه] که با آبکامه<sup>۲۹</sup> خورند، خرما که با گوز (گردو) آکنده است، پسته، ترون، شفتالوی ارمنی، بلوط و شاهبلوط (آکنده) به شکر و تبرزد». نیز افزود: «هرگز با شاهدانه، سیارزوری (شهرزوری) که با پیه پازن [آهوی کوهی] برشته اند، هیچ شینه ای را پیکار نیست. چه به خوردن خوش است، به دهن خوشبوی، به شکم خوشگوار و بدان

<sup>۲۷</sup> - فردم دستبندی که از گل های خوشبو می سازند و به میج می بندند و هنوز در هندوستان مرسوم است.

<sup>۲۸</sup> - در مفهوم بزم آورد، گرگانی در ذخیره خوارزمشاهی گوید: «به خراسان نواله گویند... بهتر آن باشد که از گوشتی لطیف سازند، چون گوشت بزغاله و بره و زرده خایه مرغ و سداب و کرفس بسیار کنند»، جلد یکم، کتاب سوم، ص ۱۲۳. در برهان قاطع آمده است: گوشت پخته و تره و خاکینه باشد که در نان پیچند و مانند نواله سازند و با کارد پاره پاره کند و خورند» ۱۳۱.

<sup>۲۹</sup> - لغت نامه دهخدا در واژه آبکامه گوید: نان خورشی و نوعی از گوارشن بوده است به طعم ترش و آن را از نان خشک و گندم یا جو که در آب خیسانده و مدتی برای تخمیر در آفتاب می نهادند، حاصل کنند. گاهی پودنه و تخم کرفس و دارچینی و قرنفل و ابازیر دیگر بر آن می افزایند. و یک قسم آن را از ماست و شیر و تخم سپند و خمیر خشک و سرکه می کرده اند و آبکامه را برای تجارت از شهری به شهری نیز می برده اند». جلد یکم ص ۲۶.

کار (همخوایگی) نیز فراز تر»<sup>۳۰</sup>.

در همان متن در بخش می‌ها، باز از چند نقل یاد شده است. از آن میان، از «بزم آورد» که در فارسی نواله گویند، یعنی نانی که لای آن خاکینه و یا گوشت و سبزیجات می‌نهادند و مزه نقل شراب می‌کردند<sup>۳۱</sup>. بیهقی گفت: «امیر شراب و مطربان خواست و این اعیان را به شراب باز گرفت و طبق‌های نواله و سنبوسه (قطاب) روان شد»<sup>۳۲</sup>. فرهنگ‌ها و از آن میان لغت‌نامه، نواله را «بزم آورد» شناسانده‌اند<sup>۳۳</sup>. پس داستان نقل می‌هم داستانی است بس کهن. اهل شعر و ادب نیز بر این نکته خستو بودند و یاد آورش شدند. چنانکه فرخی<sup>۳۴</sup> گواهی داد:

نقل با باده بود، باده دهی نقل بده

دیرگاهی است که این رسم نهاد، آنکه نهاد

در کاربرد نقل، فرهنگ‌ها گفته‌اند: «آنچه بعد شراب، از قسم ترش و نمکین و کباب و غیره خورند و هرچه که مزه شراب کنند»<sup>۳۵</sup>. یا نوشته‌اند: «آنچه جهت تغییر ذائقه با شراب خورند»<sup>۳۶</sup>. فرهنگ‌آنندراج هم گفت: «آنچه بر سر شراب خورند»<sup>۳۷</sup>. در تاریخ طبری هم می‌خوانیم: «مردم چون به مجلس شراب نشینند، توانند که بی نقل و آلت شراب خورند. ولیکن نقل و سپرغم [شاه اسپرم] و مغنیان بنشانند تا جمال و نیکوئی آن مجلس گزارده باشند»<sup>۳۸</sup>. همودر سرده‌های نقل از «ترنج... خربزه و مهرود و سیب» نام برد<sup>۳۹</sup>.

<sup>۳۰</sup>- این گفت‌ها را از برگردان رهام‌اشه از خسروکودان و ریدکی بدست دادم که آماده چاپ است.

<sup>۳۱</sup>- مشخصات این «نواله» اندکی یاد آور «ساندویچ» امروزی است!

<sup>۳۲</sup>- تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۲۸۱.

<sup>۳۳</sup>- لغت‌نامه، جلد چهاردهم، ص. ۲۰۱۴۶.

<sup>۳۴</sup>- فرخی سیستانی: دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۵۵، ص ۴۵.

<sup>۳۵</sup>- لغت‌نامه، به نقل از: غیاث اللغات از جلد سیزده، ص. ۲۰۰۴۹. برهان قاطع واژه را ندارد.

<sup>۳۶</sup>- ناظم الاطباء: فرهنگ نفیسی، جلد پنجم، ص. ۳۹۵۲.

<sup>۳۷</sup>- فرهنگ‌آنندراج، جلد هفتم، ص. ۲۳۸۲.

<sup>۳۸</sup>- تاریخ‌نامه طبری، منسوب به بلعمی، به تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران، سروش، ۱۳۷۲، جلد دوم، ص. ۸۳۲.



سدیدالدین محمد عوفی از سرده های نقل، در مجلس سلطان علاء الدین اتسز گواهی داد: «از عماد الدین دبیر شنیدم» که سلطان به زمستان مجلسی آراسته بود و «خلوتی جسته» بارشیدالدین وطواط در «تابخانه» صحن مجلس مزین بود «به طبق های آبی (به) و امرو و انواع اثمار مشحون و ساقیان سیم ساق» و تا ساعتی دیر «شراب نوش کردند».<sup>۲۰</sup>

زین الدین واصفی، به سده نهم قمری، شاهد مجالس بسیار، از جمله مجلس شراب خواجه یوسف ملامتی بود. نوشت: «چون به خانه اش درآمد، جلسه ای دیدم آراسته و پیراسته، چون خلد برین و بهر سو دلبری نشسته مانند حور عین و ساقیان سیمین ساق شراب مروق را در جام مرصع ریخته بودند و نقل پسته های نمکین را به قند شکرخند شیرین بر آمیخته... و حباب بر روی شراب اشارت نما که جام را لاجرعه نوش باید نمود».<sup>۲۱</sup>

در توصیف سفره نقل و شراب، اولتاریوس از دربار صفویان گزارش کرد: «نخست آمدند و روی زمین یک سفره کتانی گسترده». آنگاه سینی های بزرگ و زرین پیش آوردند و همه را «با میوه ها و مرباهای جور واجور» پر کردند. چنانکه به هر سو که نگاه می کردی، جز زر نمی دیدی. این آوند ها هم شکل می نمودند. تنها «ساغر و جام شاه - که ایرانیان صراحی و پیاله می نامند - از بیجاده و فیروزه بودند». سپس از ما با «شراب بسیار مرغوب شیراز» پذیرائی کردند.<sup>۲۲</sup>

پیترو دولاوله، دیگر جهانگرد فرنگی، نقل های دربار های صفوی را به اختصار برشمرد. در این روال: بادام، پسته، خرما، مویز، انار، سیب، نارگیل، زردالو و آلو، قند و شکر و چاشنی هائی از این دست. همو از دربار شاه عباس گزارش کرد: پس از باده خواری مفصل، شاه «کمی از گیاه سپیدرنگ و ترشی که ایرانیان برای دفع مستی از آن می خورند، به من داد».<sup>۲۳</sup> می دانیم که در مجلس باده و در کنار سفره نقل، اسپرم یاریحان

<sup>۲۰</sup> - همانجا، ص. ۲۰۸.

<sup>۲۱</sup> - عوفی، سدید الدین محمد: جوامع الحکایات و لوامع الروایات، با مقابله و تصحیح بانو مصفا کریمی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، جلد یک، ص. ۳۶.

<sup>۲۱</sup> - بدایع الوقایع، یاد شده، جلد یکم، ص. ۵۹.

<sup>۲۲</sup> - سفرهای اولتاریوس، یاد شده، جلد یکم، ص. ۴-۲۹۳.

<sup>۲۳</sup> - سفرنامه پیترو دولاوله، جلد چهارم، ص. ۵، به نقل از فلسفی، زندگانی شاه عباس اول، جلد دوم، ص. ۲۶۲.

سایه‌ای هم می‌نهادند. نمی‌دانیم که غرض آن سیاح همین شاه اسیرم است یا گیاه دیگری که نمی‌شناسم.

در مجلس بزرگان، گاه مهمانان شراب و صراحی و حتی نقل و ساقی خودشان را همراه می‌کردند، هم بدان عذر که شراب دربار مرغوب نبود. خواجه نظام الملک این رفتار ناشایست را به سختی نکوهید. نوشت: این کار «روا نیست و هرگز عادت نبوده است و سخت ناپسندیده است». زیرا رسم چنین نهاده بودند که «به همه روزگار خوردنی و نقل و شراب از سرای ملوک به خانه خویش بردندی، نه از خانه های خویش به مجلس ملوک». اگر هم بدان سبب «شراب خویش می‌آرند که شرابدار [ساقی] خاص شراب بد می‌دهد، او را مالش باید داد که شراب های همه نیک به وی سپارند، چرا بد می‌دهد؟ تا این عذر برخیزد.»<sup>۲۲</sup>

بزرگان برای هریک از این چاشنی‌ها خاصیتی ویژه می‌شناختند. به مثل در مزایای بسته گفتند: «با شراب جهت دفع سموم عقرب و سایر هوام» سودمند بود<sup>۲۵</sup>. ابن سینا گفت: اگر «قبل از میگساری» پنجاه دانه «بادام تلخ بخورند مست نمی‌شوند»<sup>۲۶</sup>. نیز بر آن بودند که هر مزاجی را نقلی شاید. به «تنک ظرفان» یا کسانی که تاب زیاده روی در باده خوری را ندارند و یا دچار سردرد می‌شوند، نقلشان را از آبی (به) و سیب نهادند. بویژه که سیب شیرین را «پاد زهر» می‌شناختند.

هروی در خصلت سیب شیرین داستانی آورد از این دست: «شنیدم که گروهی مردم بزیر درخت سیب بودند و نبید یا وی همی خوردند. چون مست شدند بختند. ماری بیامد و اندر نبید ایشان شد. و زهر اندر آن نبید کرد و چون ایشان از مستی بیرون آمدند باز به نبید خوردن باز شدند، به همان شراب. و ندانست کس که آن شراب را چه افتاده است و همی خوردند. پس بدانکه مردی دیگر بر ایشان حاضر آمد... و ایشان همه از آن شراب زهری شده بخوردند. آن مرد بیگانه... بمرد و ایشان را سلامت بود. و این از آن قبل خاست که ایشان از آن سیب شیرین خورده بودند و آن یک مرد نخورده بود از آن سیب. پس زهر بر

<sup>۲۲</sup> - خواجه نظام الملک: سیرالملوک، یاد شده، ص. ۱۵۴.

<sup>۲۵</sup> - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۶۵۴.

<sup>۲۶</sup> - ابن سینا، قانون طب، جلد دوم، ص. ۲۰۵.

او کار کرد. پس تحقیق شد که طبع سیب آنست که بازهرها بکوشد. خاصه برگش»<sup>۲۷</sup>.  
در مزایای نقل انار گفتند: برای مردم گرم مزاج که همه روزه شراب خورند «هیچ نقلی  
بہتر از انار ترش و آبی (به)» نباشد.<sup>۲۸</sup> حتی پوست ترنج و مورد و قرنفل و لادن و گل سرخ  
و پیلگوش و دیگر گل‌ها و گیاهان را به منزله نقل با شراب همراه می کردند.

همچنین برای هر سرده می، نقلی ویژه شناساندند. به مثل گفتند: چون باده آمیخته  
(ممزوج) «باده در شکم انگیزد... و جگر را سرد کند». پس از میان نقل‌ها «نقل میوه  
خشک» یا شب‌چره باید برگزید. و یا شراب ترش را با نقل «حلو و شیرینی» صلاح  
دیدند، که در تاریخیچه می خواهیم دید. نقل «پسته با شراب» را سودمند برای «دفع  
سموم» دانستند. در سود بادام تلخ آوردند: اگر پیش از باده نوشی پنجاه دانه  
بخورند «مست نمی شوند»، بویژه اگر بادام را «با شکر به نقل کنند». دیگر گفتند: اگر  
کسی سیب را نقل باده کند، و مار یا کژدم او را بزند، زهر در بدن این شخص کارگر نباشد!  
در یک نسخه خطی زرتشتیان، تاکید بر این رفته که باده نوش گرم مزاج باید می را «به  
گلاب و عرق گاو زبان ممزوج کند تا زیان ندارد. نقل از آبی [به] و انار کند.. و میوه  
های ترش، تا مضرت نرساند».<sup>۲۹</sup> از این متون می توان پی برد که انار و به و سیب شیرین  
خوشترین و سودمندترین نقل‌ها به شمار می رفتند.

شاعران نیز به تفصیل نقل‌ها را وصف کرده اند و بر شمرده اند، که در این مجمل  
نمی گنجد. چند نمونه به دست می دهم. با حافظ شیراز می آغازم که گفت:

باده گلرنگ و تلخ و تیز و خوشخوار و سبک

نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام

در نقل قند و شکر گفت:

از چاشنی قند مگو هیچ و ز شکر

زانرو که مرا در لب شیرین تو کامست

<sup>۲۷</sup> - الابنیه، یاد شده، ص. ۷۶-۷۵.

<sup>۲۸</sup> - ذخیره خوارزمشاهی، جلد یکم، کتاب سوم، ص. ۱۵۰.

<sup>۲۹</sup> - [در سود و زیان می]: خطی، بی نام، نسخه های خطی زرتشتیان، هند، کتابخانه نوساری، شماره «ف»  
ص. ۶۱، ۱۱۸.



کمال خجندی گفت<sup>۵۰</sup>:

مرا از تو نفل و شراب آرزوست  
به آن لب سوال و جواب آرزوست  
بابا فغانی اشاره داد به اینکه شراب تلخ را می باید نفل پسته شور باشد<sup>۵۱</sup>:  
دریاب ساقی این همه تا کی شراب تلخ  
داغم به پسته، تمک آلود بر فرور  
طغرای مشهدی که از مهاجرین به هند بود، نفل را گزک خواند و گفت<sup>۵۲</sup>:  
چو باشد گزک چیده از نار و به  
بزودی قدح را بگیر و بده  
این هم بیتی از محمد لاهوری در پسته و قند<sup>۵۳</sup>:  
هم از آن ماه روی خندا خند  
نفل آن باده جت پسته و قند  
سرانجام بیتی از صدر زنگانی که از شاعران «مهم» سده نهم بود و از اهالی زنجان<sup>۵۴</sup>:  
دارم می و نفل و یارِ دلدار امشب  
ای شب، تو شب از دست بمگذار امشب  
برخی از شاعران جدا کردن شراب را از خوراک خوش نداشتند. منوچهری گفت<sup>۵۵</sup>:  
در مجلس احرار سه چیز است و فزون نه  
آن هر سه شرابست و ربابست و کبابست  
نه نفل بود ما را، نی دفتر و نی نرد  
وین هر سه بدین مجلس ما در، نه صوابست  
دفتر به دبستان بود و نفل به بازار

<sup>۵۰</sup> - کمال خجندی، دیوان، یاد شده، ص. ۹۰.

<sup>۵۱</sup> - بابا فغانی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۷۵.

<sup>۵۲</sup> - گلچین معانی گیلانی، احمد: تذکره پیمانه، در ذکر ساقی نامه، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹، ۲۸۷. طغرای مشهدی، از مهاجرین به هند بود به زمانه جهانگیر. شاعری پر آوازه بود و دیوانش از ده هزار بیت می گذشت. در ۱۰۷۸ قمری در هند درگذشت.

<sup>۵۳</sup> - محمد لاهوری، متنویات، یاد شده، ص. ۶۷.

<sup>۵۴</sup> - نزفه المجالس، یاد شده، ص. ۵۵۳.

<sup>۵۵</sup> - منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۶.

وین نرد به جائی که خرابات مغان است  
 ما مرد شرابیم و رباییم و کباییم  
 خوش آنکه شرابست و کبابست و ربابست  
 مطهر شاعر همزمان حافظ نیز در نقل می، کباب را نیز جای می داد<sup>۵۶</sup>:  
 نخست ساخته کردم به رسم ما حضری  
 ز مرغ و میوه و می، نقلی و شراب و کباب  
 اکنون می پردازیم به حافظ و جایگاه می.

جای می: باده کشان از می خوردن در فضای بسته پرهیز داشتند. بساط می را بیشتر در فضای آزاد می گسترده. بویژه که پزشکان باده نوشی به درهای بسته را جایز نمی دانستند. بر آن بودند که در فضای گرفته مستی زودتر چیره گردد. خواجه نصیرالدین طوسی در «آداب شرابخواری» خاطر نشان ساخت. در نشاط می باید «ملاحظه مکان» را کرد. بایسته تر آنکه جایگاه می «وسیع باشد و مرغوب» باشد و درجائی «خوش آب و هوا و معتدل». بویژه در کنار «آب جاری و گل ها و میوه های خوشبو»، همراه با «اسباب سرور و فرح و نغمه مغنیان» و نیز «عطریات و بخوران مطیب»<sup>۵۷</sup>. دیگران نیز به تفصیل از باده نوشی و خنیاگری به دشت و صحرا یاد کرده اند. از باده نوشی به تابستان و به گرمای روز پرهیز می کردند. گرگانی گفت: «شراب خوردن اندر اول بهار و میانه بهار، چون به افراط نباشد، سود دازد. و اخلاط را که اندر فصل زمستان گرد آمده باشد، لطیف کند و به ادارار و اجابت طبع بیرون آورد. و اندر آخر فصل بهار و تابستان، تا به اول فصل خزان، شراب صواب نباشد، خاصه شراب کهن. و اگر مردم شرابخواره، محروم باشد، ممزوج باید کرد به آب سرد و خانه نیز خنک باید کرد و غذا و ترشی های موافق باید خورد و از مستی تمام پرهیز باید کرد»<sup>۵۸</sup>. به نقل از ذکرهای رازی نیز آورده اند: «اندر صحرا و زیر آسمان نشستن موافق تر است از آنکه در خانه نشینند، و چون اندر صحرا نشینند، اندر آفتاب و بر

<sup>۵۶</sup> - مطهر، دیوان یاد شده، ص. ۳۰. می دانیم که شراب انار و نیز فوگان انار سخت مرغوب بود و خاقانی بارها یاد کرد.

<sup>۵۷</sup> - طوسی، خواجه نصیرالدین: اخلاق ناصری، مجتبی مینوی - علیرضا حیدری، تهران، شرکت انتشارات خوارزمی، (بی تاریخ)، ص. ۴۰۲.

<sup>۵۸</sup> - ذخیره خوارزمشاهی، یاد شده، ص. ۱۶۹.

مگذر باد نشستن شاید». و در روز «بادخانه»<sup>۵۹</sup> اولیتر<sup>۶۰</sup>. تنها رساله «انیس الناس» بود که باده خواری در صحرا و باغ را خطرآفرین خواند و در «آداب شرابخواری» گفت: «به دشت و باغ به شراب خوردن کمتر رو، چه سایه سقف با عافیت به از سایه درخت با دغدغه»<sup>۶۱</sup>! پس رسم چنین نهاده بودند که در بهار و پائیز به نشاط باده نشینند و در فصل گرما دست از می انگوری بکشند و به آبجو یا فوگان انار و غیره بسنده کنند. از این رو به تابستان در جام شراب یخ می ریختند. چنانکه جهانگردان دوران صفوی گزارش کرده اند. به مثل، به زمانه حافظ، مطهر در شراب انار و یخ یا «فوگان» سرود<sup>۶۲</sup>:

شراب های ریاحین و جلاب های مویز

به یخ سرشته و افکنده در انار بلور

خواجه حافظ نیز باده کشی در گرما جایز ندید. صلاح کار را در «سه ماه» می نوشی و «نه ماه پارسائی» دانشت. در باده کشی به باغ و چمن و «کنار جوی» که همواره با ساز و آواز همراه بود بسیار سرود، از آن میان:

به باغ تازه کن آئین دین زردشتی

کنون که لاله بر افروخت آتش نمرود

نیز

به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ

که همچو دور بقا هفته ای بود معدود

نیز

خوشرز می و صحبت و باغ و بهار چیست

ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست

نیز

با می به کنار جوی می باید

از غصه کناره جوی می باید

<sup>۵۹</sup>- برهان قاطع می گوید: «بادخانه جائی که گذرگاه باد باشد مطلقاً، خواه در پستی، خواه در بلندی»، ص. ۱۰۳.

<sup>۶۰</sup>- ذخیره خوارزمشاهی، یاد شده، ص. ۱۸۱.

<sup>۶۱</sup>- شجاع: انیس الناس، یاد شده، ص. ۱۹۰.

<sup>۶۲</sup>- مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۱۳۶. می های خنک و یخ آلود مانند شراب انار و آبجو را فوگان و فقاع خوانده

اند.



نیز

باغ و گل و مل خوشست لیکن  
بی صحبت یار خوش نباشد

نیز

کنار آب و پای بید و طبع شعر و یاری خوش  
معاشر دلبری شیرین و ساقی گلغذاری خوش

نیز

تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر  
که مرغ نغمه سرا ساز خوش نوا آورد

نیز

میل رفتن مکن ای دوست دمی با ما باش  
بر لب جوی طرب جوی و بکف ساغر گیر

به زمستان ها که باغ را صفائی نبود، می را به «خیش خانه» می خوردند که گونه ای  
خیمه و چادر کتانی بود که به گفت فرهنگ ها «دردرون آن بید بگسترانند و در اطراف آن  
آب بریزند»<sup>۶۳</sup>. گویادر هندوستان فراوان است و «خسخانه» گویند. نیز نوشتند: خانه  
ایست که «از نی و علف سازند»<sup>۶۴</sup>. وصف خیشخانه و بید در دیوان ازرقی آمده است  
که<sup>۶۵</sup> گفت:

گلاب توری و کتان و خیش و سایه بید  
شراب و مجلس خالی و ساقیان چو ماه

خاقانی هم سرود<sup>۶۶</sup>:

کافور خواه و بید تر در خیشخانه باده خور  
با ساقی فرخنده رو، زو خانه فرخار آمده

از متون گوناگون پیدا است که مجلس را در شرابخانه، دربار نیز می آراستند. عوفی

<sup>۶۳</sup> - برهان قاطع، ص. ۳۶۳.

<sup>۶۴</sup> - لغت نامه، جلد ششم، ص. ۸۹۶۲.

<sup>۶۵</sup> - ازرقی، دیوان، یاد شده، ص. ۸۹.

<sup>۶۶</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص.

گرواهی داد: «عمرولیت گفت تا هر کجا میوه بود بخرید. و به شرابخانه او آوردند.»<sup>۶۷</sup>

ابزار موسیقی را هم در همین شرابخانه می چیدند. چنانکه در جای دیگر به نقل از سمک میار آوردیم. در شرابخانه های دربار صفوی که نورگیر بودند و حوضکی هم داشتند، تاورنیه حکایت کرد: «در چهار گوشه، حوض چهار تنگ شیشه ای بزرگ» است که هر یک بیست پینت [لیتر] شراب می گیرد، یکی شراب سفید و دیگری شراب ارغوانی (clairret). میان هر یک از این دو، تنگ های کوچکتری به همان ترکیب و با همان ترتیب چیده اند. «گرد و گردن دراز» که نزدیک پنج پینت می گیرند؛ به ترتیب «یک تنگ از سفید و یک تنگ از سرخ» و «دورتا دور این کاو چندین طبقه آشیانه های بسیاری در توی دیوار جا سازی کرده اند و در هر کدام یک تنگ شراب» جای داده اند. برخی از این لانه ها دو تنگ می گیرند؛ یکی سفید و دیگر سرخ. چندین دریچه هم برای نورگیری انبار ساخته اند. «این تنگ های چیده شده از باده های رنگارنگ را نمائی است دلپذیر». نیز «می کوشند آن تنگ ها را همواره پر نگه دارند تا آسیب نبینند. از این رو، همین که سر خالی شدند، در دم پر می کنند»<sup>۶۸</sup>.

کار بردن خوشبوی ها را در بساط باده خوری ارجی بسزا بود. به مثل بید سوخته از بهر پالودن باده و خوشبوی کردنش به کار می رفت. عود و کافور و گلاب و مشک و مورد و بخور گلهاء، به همچنین. از این بوی ها در متون زرتشتی فراوان یاد شده. به دوران اسلامی هم تا سالیان دراز در کار بودند. نیز یونانیان هم به گوشه هایی از این آئین ها در میان مغان اشاره داده اند. برای نمونه می توان گفت هرودوت را باز گفت که نوشت: در لشکر کشی خشایاشار به یونان «بامداد، به هنگام برآمدن خورشید، در روی پلی که از برای گذراندن لشکریان در روی <داردائل> ساخته بودند، برگ مورد پاشیدند و انواع و اقسام بخور سوزانیدند. پس از آن شاه خشایار، خورشید را نیایش کرد و پیاله ای زرین و یک شمیر ایرانی از برای نثار به آب آفکند»<sup>۶۹</sup>. متن دینی بندهشن به سی سرده گیاه خوشبو اشاره داده. پورداود نام اوستائی این خوشبو ها را در خرده اوستا باز شمرده. پژوهشگر

<sup>۶۷</sup> - عوفی، سدید الدین محمد: جوامع الحکایات و لوامع الروایات، با مقابله و تصحیح بانو مصفا کریمی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، جلد لول، ص. ۲۲۵.

<sup>۶۸</sup> - سفرنامه تاورنیه، یاد شده، ص. ۲۲۲.

<sup>۶۹</sup> - تاریخ هرودوت، کتاب هفتم، فقره ۵۲، ص. ۱۴۲.

سرشناس پارسی، «جمشید مودی» هم برآن بود که: «بوی خوش سبب خوشنودی ایزدان آسمانی و روان در گذشتگان» باشد.<sup>۷۰</sup> مری بویس همین عبارت را به نقل از وی در «تاریخ کیش زرتشتیان» باز گفت.

گفتیم که به دوران اسلامی هم این خوشبوی ها از ارکان مجلس باده به شمار می رفتند. از خصلت داروئی نیز بهره داشتند. چنانکه ابن سینا «بو کردن خوشبوها» را برای بیماری قلبی سودمند دانست. گاه این بوی ها را به می اندودند. به مثل، با مشک قرص می ساختند و «یک حبه» در شراب می انداختند تا دل بهم خوردگی را چاره کند.<sup>۷۱</sup> شاعران ایران هم تا جایی که شعرشان گنجایش داشت، این آئین ها را به نظم کشیده اند و شناسانده اند. حافظ در این خوشبوها و مجمر هاشان گفت:

نبود چنگ و رباب و نیید و عود که بود  
گل وجود من آغشته، گلاب و نیید  
نیز

بگو به خازن جنت که خاک این مجلس  
به تحفه بر سوی فرودس و عود و مجمر کن  
در بیت زیر واژه عود را حافظ نخست در مفهوم ساز آورد و سپس به معنای خوشبو:

چنگ بنواز و بسازار نبود عود چه باک  
آتش عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر  
فردوسی در پادشاهی جمشید گفت:<sup>۷۲</sup>

دگر بوی های خوش آورد باز  
چو عود و چو عنبر چو روشن گلاب  
سنائی در باده اندوده به مشک سرود:<sup>۷۳</sup>

دلبری کو دل و روان بر بود  
چون به کافور مشک می اندود

<sup>۷۰</sup> - جمشید جی. مودی: آئین های دین پارسیان، یاد شده، ص. ۳۱۰ (به انگلیسی).

<sup>۷۱</sup> - ابن سینا، قانون طب، جلد دوم، کتاب سوم، ص. ۱۶۵.

<sup>۷۲</sup> - شاهنامه، یاد شده، جلد یکم، ص. ۲۶.

<sup>۷۳</sup> - سنائی، حدیقة الحقیقة، تصحیح مدرس رضوی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ. ص. ۳۲۲.



عماد کرمانی در عود و مجمر گفت:<sup>۷۲</sup>

باده در جام و عود در مجمر

چنگ بر سار و شاهدان رفاص

این هم بستی از سعد سلمان:<sup>۷۵</sup>

بیر بهر نشاط انده به عودی از دل عشرت

بزن بهر دماغ آتش به عودی در دل مجمر

می بردازیم به گاه می و صبحی و باده، شبگیر و سپس به می شبانه که در غروب  
خورشید می خوردند. با صبح می آغازیم.

صبح: در پیوند با می، صبحی همانا باده، پگاهی یا سحری یا شبگیر و یا «غارچی»  
باشد. غارچی کهن ترین نام صبحی است، چنانکه فرهنگ ها آورده اند، و جملگی از این  
بیت شاکر بخاری یاری جسته اند:<sup>۷۶</sup>

خوشا نبید غارچی با دوستان یکدله

گیتی به آرام اندرون، مجلس به بنگ و ولوله

فرهنگ ها در مفهوم صبح و صبحی گفته اند: «شرابی که بامداد خورده شود،  
ضد عبوق که به وقت شام خورند»<sup>۷۷</sup>. بیگمان آبشخور صبحی که باده، پگاه و سحری  
باشد، در پیوند با آئین های باستانی است. در زبان پهلوی واژه سور *sūr* در مفهوم  
«جشن و میهمانی» است، اما در جلوه صفت، همانا «بامداد» است و خود برگرفته  
است از واژه اوستائی *sūrya* به معنی «خوراک پگاه». سور خوار *sūr-xār* هم داریم که  
خورنده خوراک باشد. در برابر سورا، اوشا غروب را گویند که «از نیمه شب تاسرزدن

<sup>۷۲</sup> - عماد الدین کرمانی: پنج گنج، به اهتمام رکن الدین همایون فرخ، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران،  
۱۳۳۷، ص. ۱۸۸.

<sup>۷۵</sup> - سعد سلمان، دیوان، رشید یاسمی، یاد شده، ص. ۱۲۲.

<sup>۷۶</sup> - محمد بن هندوشاه نخجوانی: صحاح الفرس، به اهتمام عبدالله طاعتی، تهران، بنگاه نشر کتاب، ۱۳۳۵، ص.  
۵۷، اسدی طوسی: لغت فرس، یاد شده، ص. ۶۰، تویرکانی: فرهنگ جعفری، یاد شده، ۱۳۲۸. باقی فرهنگ ها هم  
از همین نویسندگان رونویسی کرده اند و همین بیت را آورده اند.

<sup>۷۷</sup> - دهخدا، لغت نامه: سحر: وقت آخر شب... و سحر آنوقت را گویند که ششم حصه از شب مانده باشد یعنی  
چهار پنج گهری شب باقی بود، جلد هشتم، ص. ۱۱۸۱۲.

آفتاب» است<sup>۷۸</sup>. اگر نیک بنگریم سور همان گاه صبح یا خوراک و باده سحری است. می دانیم که ایرانیان شبخیز بودند. با رفتن آفتاب به بستر می رفتند و پیش از برآمدنش بر می خاستند. باده را نیز به پگاه که به قول فرهنگ ها «وقت آخر شب» باشد می نوشیدند، پس از خوراک سحری. با برآمدن آفتاب و در کشاله روز از خورد و خوراک و نوشیدن باده دست می کشیدند. چنانکه از زبان پزشکان آوردیم، حافظ در طرد شراب روز گفت:

روز در کسب هنر کوش که می خوردن روز  
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد

در پرهیز از شکر خواب روز به دنبال باده صبحی، سرود:

تا کی می صبح و شکر خواب بامداد  
هیار گرد هان که گذشت اختیار عمر

پس از خوراک، باده را چنانکه گفتیم با چاشنی می یا نقل و گزک همراه می کردند تا مستی چیره نگردد. حافظ گاه صبح چنین وصف کرد:

آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب  
گرد خرگاه افق، پرده شام اندازد

گویا هنگام ظهر نه باده داشتند و نه خوراک. به گواهی برخی سفرنامه هائی هم که از دوران قاجار در دست داریم، در می یابیم که ایرانیان دو وعده خوراک داشتند: به پگاه و به شامگاه. هنوز ناهار خوردن به سبک فرنگیان در ایران باب نبود. در تاریخ ها و نزد اهل شعر و ادب هم اشاره ای به «ناهار» ظهر نیافتیم. وانگهی در فرهنگ ها و اشعار، ناهار به دو معنی آمده است: «گزسنه» و «ناشتا که هیچ نخورده باشد»<sup>۷۹</sup>. یعنی در برابر «آهار که خورش باشد»<sup>۸۰</sup>. فردوسی گفت:

نهادند خوان و بخندید شاه

که ناهار بودی همانا براه

سعد سلمان نیز ناهار را در مفهوم گرسنه آورد<sup>۸۱</sup>:

<sup>۷۸</sup> - برگرفته از یادداشت های رهام اش.

<sup>۷۹</sup> - فرهنگ مجمع الفرس، ص. ۱۱۷، فرهنگ جعفری، ص. ۲۲۱. در لغت نامه دهخدا نیز ناهار به همین معنی و به تفصیل آمده است: جلد ۱۳، ص. ۹-۱۱۶۹۸.

<sup>۸۰</sup> - برهان قاطع، ص. ۸۹۳.

<sup>۸۱</sup> - سعد سلمان، دیوان، یاد شده، ص. ۳۶۰.

از عمر خویش سیر شدم هر چند  
زان آرزو که دارم ناهارم

پس مهم ترین وقت خوراک و نیز باده پس از خوراک همانا سپیده دم بود. بزرگان هم صبحی را خوشتر داشتند. بیهقی گزارش کرد: «امیر از پگاهی نشاط شراب کرد»<sup>۸۲</sup>. در جای دیگر گفت: «دستوری دادیم که فردا صبح باید کرد که بامداد باغ خوشتر باشد»<sup>۸۳</sup>. اما در پندنامه ها و از آن میان قابوسنامه می صبح را سخت نکوهیده اند. زیرا اهل دین، باده سحری را باطل کننده، نماز بامداد دانسته اند<sup>۸۴</sup>. دیگر اینکه به ماه روزه، صبحی با وقت سحری خوردن روزه داران همزمان بود. چنانکه ناصر خسرو هم گفت<sup>۸۵</sup>:

شبانگه بس گران باشی بخشی بی نماز آنکه

چو صعوه مر صبحی را سبک باشی سحرگاهان

گرنی بیت زیر پاسخ خواجه حافظ است به هم مسلکان ناصر خسرو:

گرفت شد سحر چه نقصان صبح هست

از می کنند روزه گشا طالبان یار

هرآینه، ابن یمن این استدلال را پیش کشید که: اگر می را پیش از نماز بامدادی

ننوشتند، پس دیگر چه تفاوت میان صبح و «غبوق» یا می شبانه<sup>۸۶</sup>:

صبح کان نبود پیش تر زبانه نماز

به جان دختر رز کان غبوق من باشد

این را هم باید گفت که کمتر شاعری را می شناسیم که صبحی را از می شبانه برتر شمرد. برخی مفسران می سحری را خمار شکن آورده اند. اما می صبح به خودی خود خمار شکن نیست. آنگاه هست که چند ساعت پیش از آن، در باده، شبانه افراط رفته باشد. صبحی کشان را «اصحاب صبح» یا «قوم الصبح» و یا «اهل صبحی» گفته اند. حافظ در بزم صبحی کشان گفت:

<sup>۸۲</sup> - تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۲۰۹.

<sup>۸۳</sup> - همو، همانجا، ص. ۳۲۱.

<sup>۸۴</sup> - قابوسنامه، یاد شده، ص. ۶۹.

<sup>۸۵</sup> - ناصر خسرو، دیوان، یاد شده. در این بیت شاعر صبحی زدگان را به مرغ «صعوه» همانند کرده که همان آبدارک و سیرجه باشد که مرغی است کوچک. در آذربایجان هنوز گنجشک کوچک را سرجه می خوانند.

<sup>۸۶</sup> - ابن یمن، دیوان، یاد شده، ص. ۳۹۵.



می دمد صبح و کله بست سحاب  
الصباح الصبوح یا اصحاب

نیز

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند  
چنگ و صنجی به در پیر خرابات بریم

نیز

می خور به جام زر که صباح صبحیان  
چون پادشه به تیغ زر افشان جهان گرفت

نیز

تا کی می صبوح و شکر خواب بامداد  
هشیار گرد، هان، که گذشت اختیار عمر

نیز

بخواه جام صبوحی به یاد صاحب دهر  
وزیر ملک سلیمان عماد الدین محمد

نیز

در شب قدر ار صبوحی کرده ام، عییم مکن  
سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود  
این هم در شب زنده داری حافظ تا به وقت صبوح:

ساقی چو شاه نوش کند باده صبوح  
گو جام زر به حافظ شب زنده دار بخش.

این هم ترانه ای از خیام در باده سحری:

وقت سحر است خیز ای مایه ناز

نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز

جامی باده صبوح را در کنار <غبوق> آورد که به معنای باده شبانه است و گفت<sup>۸۷</sup>:

گاهی می غبوق و گه باده صبوح

بنگر وظیفه سحر و ورد شام ما

مولوی صبوح را در پیوند با نغمه موسیقی (راح روح) و واژه <عقار> آورد که در

<sup>۸۷</sup> - جامی، عبدالرحمن: فاتحة الشباب، از روی هشت نسخه قدیمترین، به کوشش اعلا خان افصح زاد، مکه،  
شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۸، ص. ۱۵۸

عربی در مفهوم باده است<sup>۸۸</sup>:

صبح آمد صبح آمد، صبح راح روح آمد  
خرامان ساقی مهر و به ایشار عقار آمد  
روشنترین تصویر را منوچهری بدست داد که چند بیتی نقل می کنم<sup>۸۹</sup>:  
خوشا قدح نبیذ نوشنجه  
هنگام صبح ساقیان رنجه  
نه نرد و نه تخته نرد، پیش ما  
نه محضر و نه قبالة بنجه  
نظاره به پیش در کشیده صف  
چون کافر روم، بر در گنجه  
خنیاکر ایستاده و بر بط زن  
از بس شکفه شده در اشکنجه

اما هیچ شاعری همانند خاقانی، آداب صبح و ستایش صبح را به نظم نکشید. دو نمونه می آورم. در بیت زیر، در وصف صبحی، به بزم دریا کشان [باده خواران] و جام کشتی نمای دریا کشان اشاره داد<sup>۹۰</sup>:

در صف دریا کشان بزم صبحی  
جام چو کشتی کش خرام برآمد  
در بیت دیگر همو خنیک گاو را به گاو فریدون همانند کرد و از می بایکی از القاب پر آوازه اش، خون سیاوش، نام برد<sup>۹۱</sup>:

شرط صبحی بود، گاوزر و خون رز  
خون سیاوش بده، گاو فریدون بیار  
این هم پیامی از دیوان شرقی <گوته> به حافظ شیراز، در وصف صبحی: «تا صبحی  
نزنی قدر باده گلگون ندانی. اما هشدار و می از آن حد که نشاط بخشد فزون منوش. ای

<sup>۸۸</sup>- مولوی، کلیات شمس تبریزی، تهران، انتشارات فرادید، چاپ یکم، ۱۳۷۸، ص. ۲۱۰.

<sup>۸۹</sup>- منوچهری، دیوان، دبیر سیاقی، یاد شده چاپ سوم، ص. ۲۲۷. در سطر آخر این شعر واژه شکفه آمده که به گفت و بر استار، در مفهوم شکافه یعنی زخمه ساز است.

<sup>۹۰</sup>- خاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۲۴.

<sup>۹۱</sup>- همانجا، ص. ۶۱۹.

حافظ به ما بیاموز که چه اندازه می خوریم، تا اندازه نگاه داشته باشیم»<sup>۱۲</sup>.

باده شبگیر: در فرهنگ ها شبگیر در مفهوم «راهی شدن از صبح و صبح را نیز گویند»<sup>۱۳</sup>، «سحرگاه» را هم گفته اند. و شبگیری را «شب زنده داری»<sup>۱۴</sup> دانسته اند. چه بسا شبگیر، یک واژه فارسی دیگری برای صبحی است. چنانکه در دو بیت زیر، حافظ سخن از نیمه شب راند و شبگیرش با راهی شدن صبح همراه است. حافظ گفت:

نرگش عربده جوی و لبش افدوس کنان

نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست

سر فراگوش من آورد و به آواز حزین

گفت: ای عاشق دیرینه من خوابت هست

عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند

کافر عشق بود گر نبود باده پرست

و باز در پیوند باده شبگیر و عیش پگاه گوید:

درینا عیش شبگیری که در عیش سحر بگذشت

ندانم وقت گل ای دل مگر وقتی که در مانی

نیز در اشاره به باده نوشی پنهان شبروان و عیاران سرود:

عشرت شبگیر کن می نوش کاندلر شهر عشق

شبروان را آشنائی هاست با میر عس

مطهر در باده شبگیر به تاریکی شب اشاره داد و گفت<sup>۱۵</sup>:

ساقیا شبگیر شد شمع شبستانی ییار

بزم روحانی بنا کن جام ریحانی ییار

عبدالله جنیدی، شاعر دوره سامانی، در همین معنا سرود<sup>۱۶</sup>:

<sup>۱۲</sup> - شجاع الدین شفا، «دیوان شرقی»، دانش، سال یکم، شماره ۷، مهر ۱۳۲۸، ص ۳۷۱.

<sup>۱۳</sup> - فرهنگ جعفری، ص ۳۰۰.

<sup>۱۴</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ۲۰۱۹.

<sup>۱۵</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص ۲۷۲.

<sup>۱۶</sup> - محمد عرفی: تذکره کباب الالباب، به سعی ادوارد براون انگلیسی، ممالک محروسه انگلستان، مطبعه بریل، لیدن، ۱۹۰۶ (۱۳۲۲ قمری). جلد ۲، ص ۲۲.



شبگیر صبح را ز سر گیر  
بر بانگ خروس و ناله زیر

شبانه: می شبانه را پزشکان هم ستوده اند و آن را خواب آور و سود مند برای تندرستی دانسته اند. می شد که باده گشان شب به می کشی می نشستند و با شب زنده داری با دوستان، شب را به سحر می رساندند. یعنی صبحی می کردند و سپس می خفتند. کاری بس نکوهیده، در نزد اهل دین و پند نویسان. خواب صبحگاهی که زرتشتیان بوشاسب می خوانند، در دین زرتشت نیز از گناهان است.<sup>۱۷</sup> رد پای این واژه را گاه بگاه در شعر فارسی بازمی یابیم.<sup>۱۸</sup>

حافظ خواب سحری پس از صبحی را برغم اینکه مطرود بود، مجاز شمرد و در وصف می شبانه و شب زنده داری تا وقت صبح گفت:

می شبانه خور و خواب صبحگاهی کن  
مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن

نیز

شب صحبت غنیمت دان و داد خوشدلی بستان  
که مهتابی دلفروز ست و طرف لاله زاری خوش

نیز

شب شراب خرابم کند به بیداری  
و گر به روز شکایت کنم به خواب رود

کمال خجندی گفت<sup>۱۹</sup>:

ز می شبانه ساقی قدحی بیار پیشم  
نه از آن میی که او را به سحر خمار باشد

ابن یمین گفت<sup>۲۰</sup>:

<sup>۱۷</sup>- فرهنگ ها جملگی بوشاسب را «خواب سنگین» گفته اند. از آن میان: برهان قاطع، ص. ۱۶۱، دهخدا، لغت نامه، جلد سوم، ص. ۴۴۰۸.

<sup>۱۸</sup>- بهرام پژدو گفت: نه در بیدار گفتم نه به بوشاسب نگویم جز به پیش تخت گشتاسب زرتشت بهرام، پژدو: زرتشت نامه، از روی نسخه مصحح فردریک روزنبرگ، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۳۸.

<sup>۱۹</sup>- کمال خجندی، دیوان، یاد شده، ض. ۱۶۵.

<sup>۲۰</sup>- ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۲۹۴.

ای ترک پرچهره از آن جام شبانه  
درده به صبحی می گلرنگ مغانه  
ابوالمثل بخارائی، همزمان رودکی، گفت<sup>۱۰۱</sup>:

شراب شب و نشاء آن نیرزد

به فزیدن بامدادان خمارش

لغت نامه دهخدا نه تنها مطلب دندانگیری در می شبانه نیاموزاند، بلکه بیت زیر را هم  
که از حافظ است به نام سعدی جازدند<sup>۱۰۲</sup>!

معاشران ز حریف شبانه یاد آرید

حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید

مجلس باده را در پهلوی بزم، سور و دیگر میزد myazd گفته اند. گاه «میزاد» هم آمده  
است که باز «مجلس عیش و عشرت است»<sup>۱۰۳</sup> فرخی از این واژه یاد کرد: «اندر میزد حاتم  
طائی توفی به جود». هنوز پارسیان هند، برخی از آئین هائی را که با باده نوشی همراه است  
مانند «آئین درون» یا «آئین چاشنی» را «میزد» می خوانند. چنانکه پژوهشگر سرشناس  
جمشید مودی به تفصیل باز گفته است<sup>۱۰۴</sup>. واژه میزبان از آن می آید. برهان تبریزی واژه  
میگزد mygazd را هم که در جای دیگر ندیدیم «مجلس و بزم شراب و عیش و عشرتگاه و  
مهمانی» گفته است<sup>۱۰۵</sup>. فرخی گفت<sup>۱۰۶</sup>:

ای به میزد اندرون هزار فریدون

ای به نبرد اندرون هزار تهمتن

به دوران اسلامی بزم را «مجلس می» و یا «مجلس طرب» و یا «نشاط باده» و گاه  
«نشستگاه می» یا «به می نشستن» می خواندند که «مجلس شراب و جشن و مهمانی»<sup>۱۰۷</sup>

<sup>۱۰۱</sup> - شاعران همعصر رودکی، یاد شده، ص. ۷۱

<sup>۱۰۲</sup> - لغت نامه، جلد نهم، ص. ۱۲۴۴۹.

<sup>۱۰۳</sup> - لغت نامه، جلد ۱۳، ص. ۱۹۴۲۱

<sup>۱۰۴</sup> - Modi, J.J.: *The Religious Ceremonies and Customs of the Parsies*; 2e Ed. (Reprint),  
Bombay, Union Press, 1986, p. 278:

<sup>۱۰۵</sup> - برهان قاطع، ص. ۸۸۴.

<sup>۱۰۶</sup> - فرخی سیستانی (حکیم): دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۵۵، ص. ۲۷۱.

<sup>۱۰۷</sup> - برهان قاطع، ص. ۱۳۹.

است. از مجلس نشاط گذشتگان متن هائی از زبان پهاوی فرادستمان است. از آن میان «بزرگداشت سوراآفرین» یا «سورسخن».<sup>۱۰۸</sup> متن سخنرانی میزبانی است «سیر از خو رش» و «خرم از رامش» در بزمی آراسته به می و ساز و آواز، در «سازگاری با دین» و همراه با سپاس و نیایش اهورا مزدا و امشاسپندان و سپاس «خوالیگران» و «خنیاگران».<sup>۱۰۹</sup> در اندرز های آذر باد مهر سپندان به فرزندش نیز از آداب نشست و برخاست در بزم می سخن رفته است. یکجا آمده: «به انجمن سور، هر جای نشینی به جای زبر مه نشین تا که از آن جای بلندت نه کنند و به جای فروتر نشاند» و یا: «زود زود به ضیافت بزرگان مه شو که تا ستوه نگردی».<sup>۱۱۰</sup> گفتارهای بازمانده از گذشته ها را کما بیش در بسیاری از پندنامه های دوران اسلامی باز می یابیم. از آن میان در قابوسنامه. پر نگفتن، فضل نفروختن، شرط ادب را مرعی داشتن، مستی نکردن و عربده نکشیدن، از شرایط اصلی باده کشی و مجلس آرائی و مجلس نشینی بود که حافظ همه را بر عهده شناخت. به زمانه او، می توان از مجالس چندگانه یاد کرد. مجلس خاص، مجلس عام، مجلس انس، مجلس رندان و غیره که برای هریک آداب ویژه ای می شناختند.

مجلس خاص: این عبارت برگردان عبارت بزم خسروانی است. شرابی هم که در این مجلس می نوشیدند، باده خاص نام داشت که باز همان باده خسروانی باشد و شاعران بارها یاد کرده اند. شاید نیازی به یادآوری نباشد که این بزم را اهل دربار و دیوانیان برای برکشیدگانی می آراستند که حافظ شیراز نیز در میانشان جایگاهی بلندپایه داشت. پس هر طایفه و هر شاعری را به این مجالس راه نبود. خواجه نظام الملک در سیرالملوک، پادشاهان و دیوانیان را هشدار می داد که به مجلس خاص سزا نباشد که شیعیان و گبران را راه دهند. مگر نه اینکه به زمانه سلطان محمود و سلطان مسعود و طغرل و الپ ارسلان «هیچ گبر و جهود و رافضی را زهره نبودی که به صحرا آمدی و یا پیش بزرگی شدی»؟ زیرا آن طایفه

<sup>۱۰۸</sup> - Jehangir C. Tavadia "Sūr Saxvan or A Dinner Speech in Middle Persian", *Journal of the K.R.Cama Oriental Institute Publications*, 1935, pp.1-99

<sup>۱۰۹</sup> - برگردان رهام اشه، در دست چاپ. از این متن برگردان های دیگری نیز فرادست است. از آن میان: متون پهلوی، ترجمه و آوا نوشت، گزارش سعید عربان، تهران، کتابخانه ملی جمهوری اسلامی، ۱۳۷۱، ص ۱۸۶-۱۸۹.

<sup>۱۱۰</sup> - رهام اشه: آذرباد مهر سپندان، پاریس، ارمان، ۱۳۷۱ یزدگردی، ص. ۲۲۵، اندرز ۸۸ و ۱۵۱، ص. ۱۹۰ و



ها «چون پای سخت کنند، کار ترکان به زیان آرند و مسلمانان را رنجه ها رسانند». از همین رو کدخدایان و بزرگان یا «حنفی بودند و یا شافعی». و اگر «کسی در آن روز گار به خدمت ترکی آمدی به کدخدائی و یا شغلی دیگر» و اگر گفتی: «شیعی ام، یا: از قم و کاشان»، او را نمی پذیرفتند و می گفتند: «برو! که مار کشیم، نه مار پروریم!» اما «اکنون کار بجائی رسیده که درگاه و دیوان از ایشان پر شده است... ترکان آنگاه از فساد ایشان آگاه شوند که سخن بنده به یادشان آید که دیوان از دبیران و متصرفان خراسانی خالی شود!»<sup>۱۱۱</sup>

حافظ خود از ندیمان برکشیده، مجالس خاص بود. قاسم غنی در نامه ای به قزوینی نوشت: حافظ «گوش نشین» نبود. از اشعارش پیداست که با درباریان سر و کار داشت و «مداح چندین شاه و چندین وزیر» هم بود.<sup>۱۱۲</sup> دیگر اینکه همین امر که به لقب خواجه آراسته بود، می رساند که خود در میان خواص جای داشت. چنانکه واژه خواجه را همه جا به معنای «بزرگ» آورده اند. فرهنگ ها نیز گواهی دادند که مفهوم خواجه همانا «کدخدا، رئیس خانه» است و «به معنی معظم باشد و شیخ و پیر و مالدار و حاکم و صاحب جمعیت»<sup>۱۱۳</sup>. ذوالنور نیز در واژه نامه ای که برای دیوان حافظ آراست، مفهوم «خواجه» را «سرور و وزیر» آورد.<sup>۱۱۴</sup> همچنین در لغت نامه و در یادداشت دهخدا خواجه به معنای «بزرگ» آمده است.<sup>۱۱۵</sup> صاحب تذکره انیس الناس که بارها از او یاد کردیم، به رفاه مالی حافظ اشاره داد، در این روال که: سلطان زین العابدین در شیراز مالیات برقرار کرد. چون حافظ خانه داشت «مقداری به نام او نوشتند و به محصل حواله کردند». حافظ سرباز زد و «اظهار افلاس و بی چیزی نمود». گفتند: تو که سمرقند و بخارا را به آن آسانی بخشیدی، چگونه مفلسی؟ حافظ به طنز پاسخ داد: «از این بخشندگی ها مفلسم!»<sup>۱۱۶</sup>

پس خواجه حافظ نه تنها مجلس خاص شاهان و وزیران زمانه اش را تجربه کرد، بلکه

<sup>۱۱۱</sup> - سیرالملوک، یاد شده، ص. ۲۰۳.

<sup>۱۱۲</sup> - قاسم غنی «بحثی در باره یک غزل حافظ»، آینده، سال ششم، شماره ۱-۲، بهار ۱۳۵۹، ص. ۴۰.

<sup>۱۱۳</sup> - ذبیح الله صفا: تاریخ ادبیات ایران، تهران، کتابفروشی ابن سینا، جلد یکم، از عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، ۱۳۳۵، ص. ۲۵۵.

<sup>۱۱۴</sup> - ذوالنور، ر: در جستجوی حافظ، ۲ جلد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۲، ص. ۳۴۱.

<sup>۱۱۵</sup> - لغت نامه، یادداشت مولف، جلد ششم، ص. ۸۷۸۷.

<sup>۱۱۶</sup> - شجاع: انیس الناس، به کوشش ایرج افشار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰، ص. ۷۴.

چنانکه پیشتر گفتم، روزگارش از گرفتن «خدمتانه» یا «وظیفه» از درباریان گذشت. در مفهوم واژه وظیفه فرهنگ‌ها از «مدد معاش» و «مقرری» یاد کرده‌اند و «وظیفه خوار» را صاحب‌رسته‌ای گفته‌اند که «وظیفه و مستمری» از دیوان گیرد.<sup>۱۱۷</sup> شاعرانی که از برکشیدگان مجالس خاص بودند، افزون بر اسب و خلعت و غیره، از باده خاص دربار نیز به عنوان بخشی از «وظیفه» بهره‌مند می‌شدند که به «موسم» می‌و گاهی ماه به ماه، همراه همان «وظیفه» می‌رسید. این نکته از شکایت و گلایه‌های شاعران «وظیفه خوار» دستگیر می‌شود. حافظ نیز به دریافت خرجی و «انعام» از دربار خستو بود:

رسید مزده که آمد بهار و سبزه دمید

وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نید

افزون بروصول «وجه» مقرر، به برخورداری از خنیاگران دربار نیز اشاره دارد:

ابر آذاری برآمد بباد نوروزی دمید

وجه می‌میخواهم و مطرب که میگوید رسید

نیز

به منت دگران خو ممکن که در دوجهان

رضای ایزد و انعام پادشاهت بس

از زبان ممدوحانش گفت:

حافظ سرود مجلس ما ذکر خیر توست

تعجیل کن که اسب و قبا می‌فرستمت

از زندگی نامه و کارنامه این فرمانروایان در می‌گذرم که برون از محتوای این پژوهش است و در این مختصر نمی‌گنجد. تنها به نگاه حافظ به این بزرگان بسنده می‌کنم تا جایگاه او را در مجلس «خاص» به دست دهم.

با شیخ ابواسحق اینجو، نخستین ممدوح حافظ می‌آغازم که از طبع شعر بهره‌ای داشت و به گفته باستانی پاریزی، حافظ «روز و شب ندیم این پادشاه بود»<sup>۱۱۸</sup>: به سال ۷۵۸ ق که محمد مبارزالدین مظفر (محتسب) بر شیراز دست یافت، در انتقامجویی از لشکر کشی اسحق به یزد، نه تنها دوسوم مردم شهر شیراز را از دم تیغ گذراند، افزون بر آن

<sup>۱۱۷</sup> - لغت نامه دهخدا، جلد چهاردهم، ص. ۲۰۵۲۲.

<sup>۱۱۸</sup> - باستانی پاریزی، حافظ چندین هنر، یاد شده، ص. ۳۲۶.

ابواسحق را در میدان شهر گردن زد و حبیب السیر این داستان را به تفصیل آورده است.<sup>۱۱۹</sup> امروز برخی از پژوهشگران مسلمان خرده می گیرند به مفسرانی که در ستایش حافظ، روابط ویژه خواجه را با این پادشاه نادیده گرفته اند. بویژه که حافظ در اشعارش از این فرمانروا «چهره ای محبوب و حتی ... معشوقه وار» ساخته بود. می گویند: این ابواسحق «پادشاهی بود لذت جو و بی خبر از ... زندگی مردم ... و نیز ستمگر!» و هرچه در باره باده خواری شاه شجاع گفته اند، «در باره او بیشتر صدق می کند». دیگر اینکه «این ممدوح حافظ» برای سرکوب شیرازیان «از هیچ عذر و حيله ای رویگردان نبود».<sup>۱۲۰</sup> باز اینکه: دستش را به خون مردمان آلود، بویژه در سیرجان و در یزد و نقدهائی از این دست که اگر هم به گرافه گوئی می مانند، از حقیقت هم چندان به دور نیستند.

مورخان دیگر نیز گواهی داده اند که این ابواسحق «ماه های محاصره شیراز» به دست امیر مبارزالدین مظفر، همه «اوقات را به باده گساری و خوشباشی» گذراند. راست یا دروغ، این را هم گفته اند که وقتی امیر مبارزالدین دروازه شیراز را گشود، شاه اسحق از خود رفته و «در اوج مستی خود پرسید: چه آشوب است؟»<sup>۱۲۱</sup>. با این همه، حافظ در رثای این پادشاه سرود:

راستی خاتم فیروزه بگو اسحق

خوش درخشد ولی دولت مستعجل بود

همچنین بزم های دربار او را از یاد نبرد. یکی از غزل های حافظ در شرح مجلسی است که حاجی حسن قوام الدین وزیر آن پادشاه آراست که با خواجه شیراز دوستی داشت. حافظ ماده تاریخی هم در مرگش سرود و «دریا دل» لقبش داد. در غزل زیر روشن است که در مجلس خاص آن وزیر که حافظ «مجلس انس» خواند، میهمانان انگشت شمار بودند، همشنان «نیکنام»، پیشکاران «با ادب» بودند و باغ وزیر «فردوس برین» بود:

عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام

مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

ساقی شکر دهان و مطرب شیرین سخن

<sup>۱۱۹</sup> - حبیب السیر، یاد شده، جزو دوم، جلد سوم، ص. ۶-۲۷۵.

<sup>۱۲۰</sup> - محمود درگاهی: «حافظ و حکومت دینی»، ماهنامه آفتاب، سال سوم، شماره ۲۹، ص. ۵۸.

<sup>۱۲۱</sup> - غنی، قاسم: تاریخ عصر حافظ، با مقدمه قزوینی، تهران، انتشارات بانک ملی ایران، ۱۳۱۲، جلد ۱، ص.



همنشین نیک‌کردار و ندیم نیکنام  
 بزمگاهی دلنشان چون قصر فرودس برین  
 گلشنی پیرامنش چون روضه دارالسلام  
 صف نشینان نیکخواه و پیشکاران با ادب  
 دوستاناران صاحب‌اسرار و حرفان دوستکام  
 باده گلرنگ تلخ تیزخوشخوار سبک  
 نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام  
 نکته دانی بذله‌گو چون حافظ شیرین سخن  
 بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام

نیز در مدح همو:

به رندی شهره شد حافظ میان همدمان لیکن  
 چه غم دارم که در عالم قوام الدین حسن دارم.  
 در مدح وزیر خواجه عماد الدین محمود کرمانی گفت<sup>۱۲۲</sup>:  
 بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد  
 وزیر ملک سلیمان عماد الدین محمد

با امیر مبارزالدین پدر شاه شجاع و کشنده ایواسحق، نوبت به حکومت خاندان مظفری رسید<sup>۱۲۳</sup>. این پادشاه همین که به تخت نشست، پس از چهل سال میخوارگی، به عزم توبه در میخانه‌ها را بیست و ساز و آواز را بر انداخت. از همین رو بود که لقب محتسب گرفت. حتی فرزندش شاه شجاع نیز در شعری از پدر با همین نام یاد کرد. همچنین دستور داد «بسیاری از کتاب‌های گرانبهای خطی را که به گمان و تشخیص خود خلاف شرع می‌پنداشت» به آب بشویند<sup>۱۲۴</sup>. تاجائی که کتبی نوشت: محتسب بر آن شد که «قبر سعدی را هم بسوزاند، شاه شجاع مانع شد»<sup>۱۲۵</sup>. برخی این اقدام مشرعانه را نشانی از غیرت

<sup>۱۲۲</sup> - نک: قزوینی محمد: «عماد الدین محمود کرمانی، مددح حافظ»، یادداشت‌ها، یاد شده، جلد ۱۰-۹، ص. ۶۷-۷۲.

<sup>۱۲۳</sup> - مبارزالدین در ۷۱۳ قمری زاده شد. در ۷۲۹ به حکومت یزد و در ۷۵۱ به حکومت کرمان رسید و از ۷۵۲ تا ۷۵۹ در شیراز فرمان‌راند.

<sup>۱۲۴</sup> - درگاهی، «حکومت دینی»، یاد شده، ص. ۶۰ به نقل از: حافظ آینه دار تاریخ، ص. ۶۹-۷۰.

<sup>۱۲۵</sup> - کتبی، تاریخ آل مظفر، یاد شده، جلد یکم، ص. ۱۲۵.

دینی دانستند و ستودند. چنانکه صاحب حبیب السیر نوشت: مبارزالدین «در کمال عدالت و دین پروری از شرب شراب و سایر ارتکاب مناهمی توبه کرد»<sup>۱۲۶</sup>. قاسم غنی به نقل از مواهب الهی نوشته معین الدین یزدی نقل کرد که محتسب «قبل از عزیمت به فتح شیراز از برای بدست آوردن یک موی حضرت رسول» به بم رفت<sup>۱۲۷</sup>! کس نپرسید که موی حضرت در بم چه می کرد؟

محمود درگاهی در دفاع از اعتقاد دینی خود به صداقت نوشت: این امیر مبارز به «اصول دینی و احکام مذهبی پای بندی» داشت که فرمان «خُم شکنی» و «حد شرعی» داد. این را هم افزود که قصد توجیه «زمامداری امیر مبارزالدین» را ندارد که با «اختناق و سانسور و استبداد» مردمان را از خود رویگردان کرد. اما انکار نیز نتوان کرد که روش محتسب با «خوی حافظ، که در دربارهای شاهان عصر خویش و بر سر سفره های پرشکوه و مجالس افسانه ای و شگفت انگیز» بار آمده بود، سازگاری نداشت. چه، حافظ «مستی شراب را بالاتر از مستی دینی تلقی می کرد». از همین رو با اشعار خود به طرد محتسب برآمد و «موجبات بدنامی و رسوائی جاودانه امیر مبارز مظفری را فراهم آورد»<sup>۱۲۸</sup>. سخنی که ناروا نبود.

براستی هم حافظ برای این محتسب آبرویی به جای نگذاشت. در غزل هایش هیجده بار امیر مبارزالدین را نکوهید. حق را باید گفت. این پادشاه جز اینکه متشرع می نمود، بدگنش تر از دیگر ممدوحان حافظ نبود.

عبدالمجید زنگوئی حق را به جانب حافظ داد. نوشت: زمانه حافظ «اسیر ترفندهای عوامفربانه» بود، چرا که ریا را حلال می دانست و جام باده را حرام<sup>۱۲۹</sup>. عبید زاکانی هم مبارزالدین محتسب را بر نتافت و «دوزخی» لقبش داد. به زمانه همو بود که خواجه حافظ به گونه ای اصول دین را نیز زیر پا نهاد و آشکارا سرود: «من از نماز و روزه بیزارم»! باز در نفی محتسب گفت:

<sup>۱۲۶</sup> - حبیب السیر، یاد شده، جزو دوم، کتاب سوم، ص. ۲۷۵-۲۷۴.

<sup>۱۲۷</sup> - تاریخ عصر حافظ، یاد شده، ۱۷۳.

<sup>۱۲۸</sup> - درگاهی، حکومت دینی، یاد شده، ص. ۶۰.

<sup>۱۲۹</sup> - عبدالمجید زنگوئی: «محتسب در شعر حافظ»، حافظ شناسی، جلد یازده، ۱۳۶۸، ص. ۲۱۲.

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد

قوسه ماست که در هر سر بازار بماند

نیز

دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند

پنهان خورید باده که تعزیر می کنند

نیز

در میخانه بپستند خدایا میسند

که در خانه تزویر وریا بگشایند

نیز

می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می کنند

نیز

خدارا محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش

که ساز شرع ازین افسانه بی قانون نخواهد شد

نیز

ای دل طریق مستی (رندی) از محتسب بیاموز

مست است و در حق او کس این گمان ندارد

نیز

باده با محتسب وقت ننوشی حافظ

بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد

کسوتی یزدی، همزمان حافظ در طرد محتسب گفت<sup>۱۳۰</sup>:

باید که به ریش محتسب بند شوی

ای پنبه چه میخ چشم مینا شده ای

حتی شاه شجاع نیز در طعن پدر، با حافظ همداستان شد و به طنز سرود<sup>۱۳۱</sup>:

رندان همه ترک مستی کردند

جر محتسب شهر که بی می مست است

<sup>۱۳۰</sup> - اردشیر بنشاهی (خاضع): تذکره سخنورایان یزد، با مقدمه سعید نفیسی و دبیر سیاقی، از انتشارات کتابفروشی

خاضع، حیدر آباد دکن، ۱۳۲۱. ص. ۲۵۹

<sup>۱۳۱</sup> - تذکره ریاض العارفین، یاد شده، ص. ۳۳۹



می دانیم که فرجام این محتسب چندان درخشان نبود. فرزندش شاه شجاع با برادر و خواهرزاده اش همدست شد. محتسب را بگرفتند و چشمانش را میل کشیدند و «کور کردند»<sup>۱۳۲</sup>. حافظ در این رویداد گفت:

آنکه روشن بود جهان بینش بدو

میل در چشم جهان بینش کشید

شاه شجاع هم بر تخت که نشست، چندان از خشونت نپرهیزید. از کشتن وزیر ابواسحق دریغ نکرد. از همخوابگی با مادرش درنگذشت. باز سخن منوچهر درگاهی درست آمد که گفت: حافظ شیراز سیاست سرکوبگرانه پادشاهان را بیشتر از حکومت دینی برتافت. چنانکه «اهل تصوف و عرفان» نیز از «آماج خشم» او در امان نماندند<sup>۱۳۳</sup>. قاسم غنی و محمد معین از این رویدادها به تفصیل یاد کرده اند. باستانی پاریزی هم به شرح وقایع برآمده است<sup>۱۳۴</sup>. در میخوارگی این شاه گواهی داده اند: شاه شجاع «چنان رغبتی در شراب داشت که آنی خود را هشیار نداشت و از طعام می کاهید و بر شراب می افزود، تا میل به غذا از او ساقط گشت و دست تدبیر اطباء کوتاه گردید»<sup>۱۳۵</sup>. چنانکه تادم مرگ «مستی به مستی متصل گشت و از دست ساقیان گل اندام جز می گلفام نمی رفت و از غلواء مستی، صبح از غبوق [می شبانه] باز نمی شناخت»<sup>۱۳۶</sup>. و باز گفتند: «در اوقات مرض از جان نشاط و ساغر عشرت جرعه ای کم نمی فرمود»<sup>۱۳۷</sup>. سرانجام از شدت

<sup>۱۳۲</sup> - نطنزی، معین الدین: منتخب التواریخ معینی، تألیف ۸۱۷-۸۱۶، به تصحیح و مقدمه ژان اوبن، تهران، کتابفروشی خیام، ۱۳۳۵، ص: ۸۶، و «حافظ چندین هنر»، ص: ۳۳۹.

<sup>۱۳۳</sup> - درگاهی، حافظ و حکومت دینی، حافظ شناسی، یاد شده، ص: ۶۴.

<sup>۱۳۴</sup> - باستانی پاریزی زندگانی و خلیات این پادشاه را که سخت «خجسته سیم» و زیبا هم بود، از تواریخ و تذکره ها گرد آورده و در جزئیات تشریح کرده: نک: باستانی پاریزی: خاتون هفت قلعه، مجموعه مقالات تاریخی، تهران، انتشارات روزبهان، ۱۳۶۳. مقاله «به عبرت نظرکن»، ص: ۵۰-۳۰.

<sup>۱۳۵</sup> - حاجی محمد حسن فسائی: فارسنامه ناصری، تصحیح و حاشیه دکتر منصور رستگار فسائی، ۲ جلد، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۸، ص: ۳۰۸.

<sup>۱۳۶</sup> - محمود کتبی: تاریخ آل مظفر، به اهتمام عبدالحسین نوائی، تهران، کتابفروشی ابن سینا، ۱۳۳۵، ص: ۱۰۲. عبارت «از دست ساقیان گل اندام جز می گلفام نمیگرفت». این عبارت در مقاله باستانی پاریزی: «حافظ چندین هنر» ص: ۳۳۶، نیامده.

<sup>۱۳۷</sup> - محمد مستوفی بافقی: جامع مفیدی، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۲ جلد، چاپخانه رنگین، ۱۳۲۰، جلد

میخوارگی و کم خوراکي به بیماری سل در گذشت.  
یکی از علل هواداری حافظ از این پادشاه این بود که تا بر جای محتسب نشست، در  
میخانه ها بگسود و از نو ساز و آواز و باده نوشی را به راه انداخت. اقدامی دلاورانه که  
حافظ چنین ستود:

سحرز هاتف غییم رسید مژده به گوش  
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش  
شراب خانگی ترس محتسب خورده  
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

نیز

جبین و چهره، حافظ خدا جدا نکند  
ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع

این هم گفتنی است که در بزم و مجلس خاص این پادشاه، افزون بر همسر شاه، «زنان  
شاعره در رواق های کاخ شاهی او مجالس ادبی داشتند»، از آن میان جهان ملک  
خاتون<sup>۱۳۸</sup> دختر شاه مسعود اینجو، و چند تن دیگر. گفته اند که حافظ شیراز در مجلس  
و «دستگاه شاه محرم» به شمار می رفت<sup>۱۳۹</sup>. بویژه که شاه شجاع شعر دوست و شاعر هم  
بود. به تاریخ گذشته ایران هم بی محبت نبود. نامه هایش را گاه به شعر می نوشت، از آن  
میان به برادرش محمود:

ز فردوسی پاکدین یاد کن  
مگر تاجه گوید در اینجا سخن

حافظ مادح سلطان اویس هم بود. در دبستگی این پادشاه به شعر و موسیقی در «پیشه»  
حافظان، چند سطری آوردیم. در جای دیگر یاد آور شدیم که حافظ عبدالقادر، موسیقیدان  
سرشناس همزمان حافظ نیز از مادحان این پادشاه به شمار می رفت. در ستایش سلطان  
اویس، حافظ سرود:

من از جان بنده، سلطان اویسم  
اگر چه یادش از چاکر نباشد

۱۳۱،۱ قانون. ص. ۴۹.

<sup>۱۳۸</sup> - دیوانش در ایران منتشر شده: ملک جهان خاتون: دیوان کامل، به کوشش پوران دخت کاشانی زاد و دکتر کامل  
احمد تزاد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۴.

<sup>۱۳۹</sup> - خاتون هفت قلعه، یاد شده، ص. ۴۰.

از دیگر ممدوحان حافظ باید از شاه یحیی هم یاد کرد. حافظ پنج غزل به مجالس خاص او اختصاص داد. از آن میان:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل  
یحیی بن مظفر ملک عالم عادل

نیز

شاهای فلک از بزم تو در رقص و سماع است  
دست طرب از دامن این زمزمه مگس

در مدح تورانشاه گفت:

تورانشه خجسته که در من یزید فضل  
شد منت مواهب او طوق گردنم

مادح شاه منصور آخرین پادشاه آل مظفر هم بود و به او «علاقه و محبت» داشت<sup>۱۲۰</sup>:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید  
نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید

نیز

گوئی برفت حافظ از یاد شاه منصور

یارب بیادش آور درویش پروریدن

حافظ در ساقی نامه های چاپ هندوستان<sup>۱۲۱</sup> با تفصیل بیشتری به مدح شاه منصور برآمد

و از دلاوری هایش یاد کرد. دو بیت می آورم:

خدیو زمین پادشاه زمان      مه برج دولت شه کامران  
زمین تا بود مظهر عدل و جور      فلک تا بود مرتع جدی و ثور  
خدیو جهان شاه منصور باد      غبار غم از خاطرش دور بود  
فریدون شکوهی در ایوان بزم      تهمتن نبردی به میدان رزم

در این بزم ها از آداب نشست و برخاست در مجالس خاص نیز سخن گفت. در مقام والائی که خود داشت، مجلسیان را به رعایت ادب فرا خواند. بزرگان و اهل ادب را ستود و سخن «عام» و «عامی» را بی «اعتبار» خواند. از مردم «ناجنس» پرهیز داد. از خدا

<sup>۱۲۰</sup> - حینعلی منتحن: «سخنی چند در ماجرای زندگی منصور مظفری، ممدوح خواجه حافظ شیرازی، در: مقالاتی در باره زندگی و شعر حافظ، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۴، ص. ۴۶۴-۴۳۱، ص. ۴۵۸.

<sup>۱۲۱</sup> - این ساقی نامه که با مدح شاه منصور آغاز می شود، در تذکره میخانه و در همه دیوان های سنگی حافظ در بمبئی و کلکته که پیش از دیوان های منتشر شده اند، هست و در نسخه های ایران نیست.



خواست تازه به دوران رسیدگان را «بر خر خودشان» نشانده گفت و شنید را جز با مردم دانا  
و اهل دانش و فضل روا ندید و گفت:

حافظا علم و ادب ورز که در مجلس خاص  
هر که را نیست ادب لایق صحبت نبود

در طرد عوام گفت:

باده خور غم مخور و پند مقلد منبوش  
اعتبار سخن عام چه خواهد بودن

در طرد عوام فریبی گفت:

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی  
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند.

نیز

نیکنامی خواهی ایدل با بدان صحبت مدار  
خود پسندی جان من برهان نادانی بود

گاه بزرگان را هم به تقد کشید. صحبت حکام را «ظلمت شب یلدا خواند». در آن  
زمانه پر آشوب از تاریکی شب و «بیم موج» سخن گفت. خوشتن را به «گرداب» هشته  
یافت. «از هر طرف» که چرخید جز وحشتش نیفزود. اما حافظ اهل ستیز نبود. ورنه نمی  
سرود: «با دوستان مروت با دشمنان مدارا»! در این دلزدگی ها سرود:

که شنیدی که در این بزم دمی خوش بنشست  
که نه در آخر صحبت به ندامت برخاست

نیز

فلک به مردم ندادن دهد زمام مراد  
تو اهل دانش و فضلی همین گناهت بس

نیز

دفتر دانش ما جمله بشوئید به می  
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

نیز

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود  
زنهار از این بیابان وین راه بی نهایت

در برخی متون از مجلس عام هم سخن رفته است. در تفاوت میان مجلس خاص و عام

و «اندر ترتیب مجلس شراب» خواجه نظام الملک نوشت: «اندر هفته ای که نشاط انس افتد، یک روز یا دو روز بار عام باید داد... کسی را باز ندارند، و ایشان را آگاه کرده باشند که روز آمدن ایشان است. و روزها که جای خواص باشد، آن قوم دانند که جای ایشان نیست... و این قوم که مجلس خواص را شایند باید که معدود باشند»<sup>۱۲۲</sup>. به دوران صفوی، اسکندر بیک از مجلس عام شاه عباس که چند روزی در منجیل «بساط عیش و نشاط» گسترانید، گواهی داد: «از صبح تا رواح در مجلس بهشت آئین مقربان محفل ارم ترنم، جام ارغوانی از دست ساقیان زهره جبین کشیدند. صدای نوشانوش بگوش ساکنان فلک اطلس پوش میرسید و مطربان خوش آهنگ و مغنیان تیزچنگ، لحظه ای در کار خود درنگ نمی نمودند. همچنین جمیع مردم را که در آنوقت ملازم رکاب نصرت انتساب بودند، از خواص و عوام، و آقا و غلام، در آن چند روز داد فراغت و خوشدلی دادند»<sup>۱۲۳</sup>.

در صفت مجلس عام، انیس الناس هشدار داد: «ادب دیگر آنکه با قزوینیان و گیلانیان و مازندانیان و هندویان هم صحبت» نباید شد، چه این طایفه ها «به غایت تیز مغز و هرزه گو و عربده جوی باشند و ناخورده مستند. و مقصود از شراب صحبت و بی حجابی است». و خواجه نظام الملک افزود: چنانکه خواجه حافظ هم گفت<sup>۱۲۴</sup>:

نخست موعظه پیر میفروش این بود

که از مصاحب ناجنس احتراز کنید

به نظر می آید که شاعران برکشیده آنگاه که مجلس انس می آراستند، باده و خنیاگر را از دربار می خواستند. در تاریخچه می فصلی در «طلب باده» گشوده ام. در بیت زیر حافظ به مجلس آرائی خود معترف شد:

حافظ آراسته کن بزم و بگو واعظ را

که بین مجلسم و ترک سر منبر گیر

در بیت زیر سخن حافظ دو پهلوست. «ساز» هم ابزار موسیقی است و هم به معنای آرایش مجلس. «راست» باز پرده موسیقی ویژه اهل قلم است و هم راست کردن و

۱۲۲ - خواجه نظام الملک: سیر الملوک، (سیاست نامه)، به اهتمام هیوبرت دارک، زیر نظر احسان یارشاطر، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰. ص. ۱۵۲.

۱۲۳ - اسکندر بیک ترکمن [منشی مخصوص]: تاریخ عالم آرای عباسی، وقایع نوروز ۱۰۰۳، ص. ۲۳۵، به نقل از فلسفی، زندگانی شاه عباس اول، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۵۹.

۱۲۴ - انیس الناس، یاد شده، ص. ۲۰۱.

ترتیب دادن. چه بسا اشاره ای هم با ساز زنی شاعر است در این برده:  
حافظ که ساز مجلس عشاق راست کرد  
حالی مباد عرصه، این بزمگاه ازو  
باز در مجلس انس:

خانه بی تئویش و ساقی یار و مطرب نکته گوی  
موسم عیش است و دور ساغر و عهد شیب  
نیز

مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق  
گرت مدام میر شود زهی توفیق  
ابن یمین محفل انس و گزینش ساقی و بساط رامش و می را این چنین تشریح کرد<sup>۱۲۵</sup>:  
کنجی که در او، گنجش اغیار نباشد  
بر کس ز تو و بر تو ز کس کار نباشد  
رودی و سرودی و حرفی دوسه یکدل  
باید که عدد بیشتر از چار نباشد  
نردی و کتابی و کبابی و شرابی  
شرطی است که ساقی بجز از یار نباشد  
اینست و جز این نیست ره اهل سعادت  
راهی است سوی گل که در او خار نباشد  
این دولت اگر دست دهد ابن یمین را  
با هیچکس در دو جهان کار نباشد  
این هم منوچهری<sup>۱۲۶</sup> و مجلس آزادگان:

در مجلس احرار سه چیز است و فزون نه  
آن هر سه شرابت و ربابت و کبابست  
مجلس جم (پُر): دیدیم که حافظ واژه جم را در مفاهیم گوناگون بدست داده، جام  
خورشید، جام جمشید، جام پُر و نیز انجمن پُر، در نزد گردان ایزدی و یارسان که «اهل  
حقیقت» نام دارند و با صوفیان اهل حق یکی نیستند، جم در مفهوم محل گرد هم آئی و

<sup>۱۲۵</sup> - ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۲۲۲.

<sup>۱۲۶</sup> - منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۶.



انجمن باشد و جمخانه به جای مسجد. اهل حق نیاز دارند و نماز ندارند<sup>۱۲۷</sup> و باده را حرام نمی دانند. در بخش رند و قلندر از نزدیکی اندیشه های حافظ با این فرقه که در تذکره هاشان به سخن حافظ استناد کرده اند، یاد خواهیم کرد. غرض حافظ نیز از «مجلس جم»، یکی هم مجلس پُر است. چرا که جم در عربی مفهوم پُر و لبریز را دارد. این واژه را در بخش جام ها و زیر عبارت «جام جم» تشریح کرده ایم. محفل «یکرنگان» هم داشتند. حافظ در بیتی که کردان «اهل حقیقت» یا «یارسان» ها در سرلوحه تذکره اولی آورده اند، گفت:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر به

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند.

در بیت زیر حافظ در کنار «جرعه»، جم را به معنای «پُر» آورده و گفت:

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک دار

کائینه اینست جام جهان بین که آه ازو

باز در جام جم (پُر) و مجلس جم (پُر):

عمرتان بادا درازای ساقیان بزم جم

گرچه جام ما نشد پر می به دوران شما

نیز

آنکس که بدست جام دارد

سلطانی جم مدام دارد

xxx

اکنون می پردازم به حافظ و آوندهای می از زبان او. با مرغان صراحی یا «تکوک» ها می آغازم. سپس از جام ها و ساغر ها یاد می کنم. و سرانجام جام های زورق نما و کشتی نما را در شعر خواجه حافظ وا میرسم.

---

<sup>۱۲۷</sup>- Mir-Hosseini, Zia: "Faith, Ritual and Culture among the Ahl-e-Haqq", *Kurdish Culture and Identity*, Edited by Philip G. Kreyenbroek - Christine Allison, London, Zed Books Ltd, 1996, pp. 111-134, p. 125.

خور به شادی روزگار نو بهار  
می گسار اندر تکوک شاهوار  
رودکی

## حافظ

و

## مرغان صراحی

مرغان صراحی یا تکوک ها، آوند هائی هستند که از دیر باز در جلوهء جانوران ساخته می شدند. از این جام ها هم امروز نمونه های فراوان از دوران هخامنشی و اشکانی و ساسانی و نیز از دوران اسلامی بر جای مانده اند. پیش از اسلام این صراحی ها را تکوک *takök* می نامیدند که واژه ایست پهلوی. در زبان های دیگر هم به چشم می خورد. در ارمنی *akoyk* آمده در مفهوم جام و لیوان. گرچه فیلیپ ژینیو، کارشناس زبان های ایران باستان می گوید: تکوک در ارمنی همانا «کوزه» باشد.<sup>۱</sup> در زبان گرجی نیز باز مانده است. از این واژه در دیکسیونر پهلوی «مکنزی» هم نام برده شده.<sup>۲</sup> فرهنگ های ایرانی بسته گریخته واژه را ثبت کرده اند. اسدی طوسی گوید: «گاوی باشد سفالین یا زرین یا چیزی دیگر که بدان شراب خورند»<sup>۳</sup>. می دانیم که صراحی و یا خنیک گاو از نخستین صراحی های باده به شمار می رفت و خاقانی در این آوند بسیار سروده است. معین در واژه،

<sup>۱</sup> - Gignoux, Philippe: "Noms d'ustensiles (Argenterie et poterie) en moyen- Iranien"; in: *Documents et archives provenant de l'Asie Centrale*, ed. Akira Haneda; Kyoto; 1990, p. 75.

<sup>۲</sup> - D.N. Mackenzie: *A Concise Pahlavi Dictionary*, London, 1971, p.71.

<sup>۳</sup> - اسدی طوسی، لغت نامه، پاول هورن، یاد شده، ص. ۷۱.

تکوک گفت: تکوک ظرفی است «از زر یا سیم و غیره که به شکل جانوران مانند شیر، گاو، مرغ سازند و در آن شراب خورند»<sup>۲</sup>. برهان تبریزی تکوک را «بکوک» نامید و گفت: «ظرف و جام شراب خوری» را گفته اند و دیگر «صراحی باشد به صورت جانوران»<sup>۳</sup>. مرغان صراحی را سرده ها فروان است، بویژه در دیوان های شاعران و از آن میان: بط، بلبله، تذرو، خروس، کبوتر، طاوس و طاوس دم. ما در این مختصر از مرغانی یاد می کنیم که حافظ شیراز نام برد، همراه با اشعاری از دیگران. نخست دو نمونه به دست می دهیم از واژه تکوک که هنوز تا سده ششم زنده بود. رودکی<sup>۴</sup> سرود:

می گسار اندر تکوک شاهوار

خور به شادی روزگار نوبهار

اسدی طوسی<sup>۵</sup> تکوک را در مفهوم ساغر و بالغ را به معنی پیاله آورد:

هزار از بزرگان خسرو پرست

تکوک بلرین و پالغ بدست

فرنگیان صراحی های جانور نما را *rhylon* خوانده اند. در شناساندنشان پیش از همه مدیون اسدالله سورن ملکیان هستیم که زیباترین و مهم ترین تکوک های ایران کهن و دوران اسلامی را ما نمایاند و جهانیان را با هنر ایران آشنا کرد. نخست در مقاله ای با عنوان «ریتون ها در متون فارسی»<sup>۶</sup> و دیگر در «مرغان صراحی از دوران باستان تا دوره اسلامی»<sup>۷</sup>، همراه با سندی از یک ریخته گزرتشتی به سال ۶۰۳ قمری، نقش بسته بر روی یک تکوک، در این روال: «این گاو و گوساله و شیر هر سه پاره، ریخته شده است به

<sup>۲</sup> - معین، فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۱۱۲۸.

<sup>۳</sup> - برهان قاطع، ص. ۱۲۹.

<sup>۴</sup> - رودکی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۵۱.

<sup>۵</sup> - اسدی طوسی، گرشاسب نامه، یاد شده، ص. ۲۲۵. اما همو در لغت فرس، مفهوم بالغ را شاخ باده گفت که خطاست. بالغ همان پیاله است. جای دیگر خواهیم دید.

<sup>۶</sup> - Melikian- Chirvani, A.S: "Le rython selon les sources persanes, Essai sur la continuité culturelle iranienne de l'Antiquité à l'Islam", in: *Studia Iranica, Mélanges offerts à Raoul Curiel*, Tome II, 1982, pp. 263-299.

<sup>۷</sup> - Melikian- Chirvani; A.S: "The Wine Birds of Iran from Pre-Achaemenide to Islamic Times", in: *Bulletin of the Asia Institute; New Series*; vol. 9, 1995, pp. 41-99.



نوفی بردان دادگر بروردگار، به عمل روزبه بن افریدون بن برزین»<sup>۱۰</sup>.

بار در همین قلمرو سون ملکیان به نقد پژوهشگران «شعر و ادب فارسی» و فرهنگ نویسان ایران هم بر آمد. جان کلامش اینکه: اگر هم اهل پژوهش از پیوند این آوند ها با جانوران سخن رانده اند، دریغا که از پیدایش و سرگذشت شان مطلبی به میان نیاورده اند. از پیوندشان با تاریخ و هنر ایران باستان که «کاوش های زیرزمینی و دیگر آرشیه های ایران باستان شناسی» به مثابه «یک واقعیت تاریخی» بر کشیده اند و بر شناخته اند، در گذشته اند و یا غفلت ورزیده اند. این نکته را هم افزود که از این جام های جانور نما و مرغان صراحی در دوران صفوی و قاجار، اثری برجای نماند،<sup>۱۱</sup> مگر در دیوان ها و تذکره های چاپ هندوستان و شاعران مهاجر که این میراث فرهنگی و هنری را وفادارانه پاس داشته اند.

ملکیان بر این نکته هم پا فشرده که باید از شاعران ایران سپاسگزار بود، زیرا به جای پژوهشگران و تاریخ نگاران، در شناساندن تاریخ هنر ایران نقشی بسزا ایفا کردند. به راستی هم اهل شعر نه تنها شکل و شمایل این آوند ها را به غزل هاشان کشیدند، بلکه کاربردهای آن را بدست دادند. گاه در وصفشان از هرتکوک، همانندی ها یا تفاوت ها را گوشزد کردند.

بر خلاف شاعران، سخن فرهنگ ها در این زمینه ها نارساست. به مثل زیرعنوان «مرغ صراحی» مطلبی نوشتند. یکجا، فرهنگ جهانگیری در مفهوم «مرغ زر» گفت: «کنایه از دو چیز است: اول، آفتاب و دوم کنایه از صراحی طلا».<sup>۱۲</sup> حتی زیر واژه صراحی دهخدا جمله ای آورده که به نقل نمی ارزد، با این همه نقل می کنم. نوشت: «قسمی از ظروف شیشه یا بلور با شکمی نه بزرگ و نه کوچک و گلوگاهی تنگ و دراز که در آن شراب یا مسکری دیگر کنند»<sup>۱۳</sup>! همین عبارت سست در فرهنگ فارسی محمد معین باز گو شده<sup>۱۴</sup>. و حال آنکه خواهیم دید که مرغ صراحی تنها بلورین نیست بلکه زرین و سیمین و چینی و جور های دیگر هم هست؛ چنانکه نمونه ای در پیوست ها گنجانده ام.

<sup>۱۰</sup>-ملکیان، «ریتون در منابع فارسی»، یاد شد، ص. ۲۷۳.

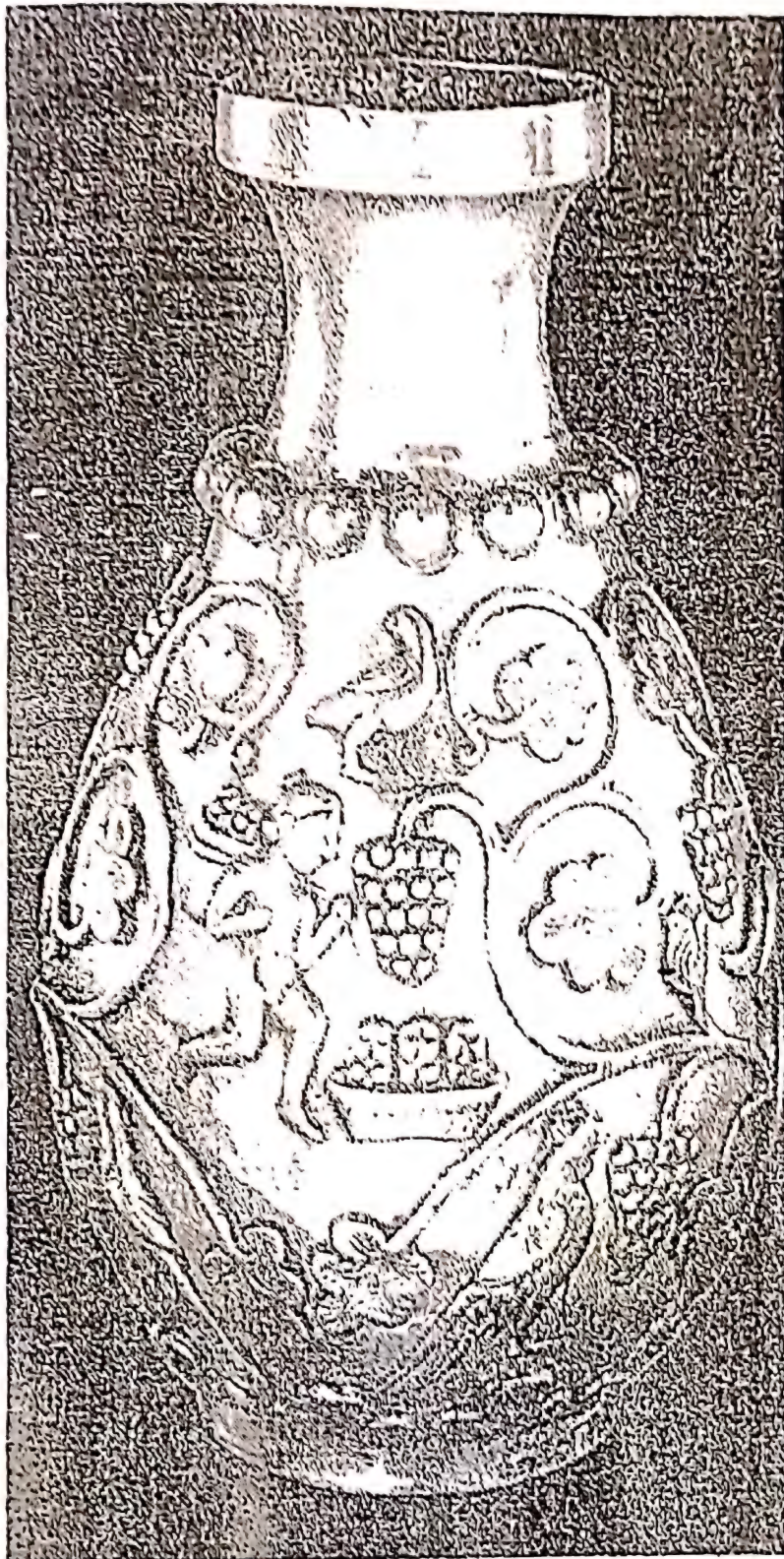
<sup>۱۱</sup>-Melikian- Chirvani, "The Wine Birds", op. cit, p. 53.

<sup>۱۲</sup>- فرهنگ جهانگیری، جلد دوم، ص ۱۶۷.

<sup>۱۳</sup>- لغت نامه، جلد نهم، ص. ۱۳۱۲۳.

<sup>۱۴</sup>- فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۲۱۳۲.





مرغ صراحی با طوق کبوتر، دوره ساسانیان  
از: شکوه ساسانیان

بر می گردیم به واژه صراحی که عربی است و تنگ شراب را گفته اند. در تفسیر و مفهوم صراحی هم فرهنگ ها گاه با یکدیگر ناسازگارند. داعی الاسلام نوشت: صراحی «ظرف کوزه مانند شراب، در عربیه صراحیه است به معنی ظرف شراب خالص... در هند قسمی کوزه گردنه دار و تنگ بی دسته را صراحی گویند و بهر تقدیر غرابت آنست که اگر این مرکب را بی سر و پا کنند، راح باقی میماند و آن نیز به معنی شراب است»<sup>۱۵</sup>. معین هم نوشت: «صراح» در مفهوم «بادء صافی» و نا آمیخته است و صراحی «ظرف شیء ای یا بلور با شکمی متوسط و گلوگاهی تنگ که در آن شراب یا مسکری دیگر کنند»<sup>۱۶</sup>. اما فرهنگ آندراج بادء «سر» را هم پیش کشید؛ در این روال که این «صراح خود در مفهوم شراب خالص» است و چه بسا «ماخوذ از سُر» و معرب باشد. زیرا «در هندی اصلی به همان معنی است پس <حای حطی> در اصل <های هوژ> باشد»<sup>۱۷</sup>. غرض منشی محمد پادشاه از این واژه، همانا «سر» یا آن شرابی است که «از برنج سازند»<sup>۱۸</sup>. به گفت دیگر: بادء جوشیده یا «سیکی» برنج را گوید<sup>۱۹</sup> که مستی آور هم هست. در مستی سُر، لبیبی گفت<sup>۲۰</sup>:

لغت بخوردم کرم، درد گرفتم شکم  
سُر بکشیدم دو دم، مست شدم ناگهان

واژه سُر برگرفته است از *surā* در سانسکریت و از *hurā* در اوستائی، به معنای عرق، می، و گونه ای آبجو باشد و از سانسکریت، از راه هندی میانه به فارسی راه یافته است<sup>۲۱</sup>.

<sup>۱۵</sup> - فرهنگ نظام، جلد سوم، ص. ۶۰۳.

<sup>۱۶</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۲۱۴۳.

<sup>۱۷</sup> - فرهنگ آندراج، جلد چهارم، ص. ۱۷۴۴.

<sup>۱۸</sup> - برهان قاطع، ص. ۴۹۸، همان عبارت در فرهنگ جعفری، ص. ۲۷۲، همان عبارت همراه با شعر لبیبی، در صحاح الفرس، ص. ۱۰۷.

<sup>۱۹</sup> - لغت نامه دهخدا، به نقل از فرهنگ رشیدی، جلد هشتم، ص. ۱۶۹۳۱.

<sup>۲۰</sup> - دبیر سیاقی: لبیبی و اشعار او، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، چاپخانه حیدری، ۱۳۳۲. ص. ۳۰ و نیز: علی مظاهری: جاده ابرشم، مترجم ملک ناصر نوبان، موسسه مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۲، جلد ۱، ص. ۱۰۶.

<sup>۲۱</sup> - یادداشت های دیکسیونر رهام اشه.



بر می گردیم به مرغان صراحی. در بخش «القاب می» از «خون خروس»، «چشم خروس»، «چشم خونریز صراحی» سخن رفت که کنایه از شراب باشند. مرغان صراحی را هم شاعران موشکافانه ترسیم کرده اند. به مثل از «پنبه» صراحی گفته اند که برای پوشاندن سر این آوند به کار می رفت. یا پنبه و حلق صراحی را وصف کرده اند. گردن صراحی را تصویر کرده اند. حال اگر بر گردن این صراحی، طوقی نقش می بست، کبوترش خوانده اند. صدای ریزش باده از مرغ صراحی را به خنده، کبک و چهچه بلبل تشبیه کرده اند. از این رو صراحی را بلبل و بلبله و شراب را بلبلی گفته اند که در اشعار فردوسی باز می باییم. نیز بلورین یا زرین یا سیمین یا گلین یا منقش و مرصع بودنشان را خاطر نشان ساخته اند. به خاستگاهشان هم شناسانده اند.

به مثل حافظ در صراحی چینی گفت:

دوای درد خود اکنون از آن مفرح جوی

که از صراحی چینی و شیشه حلبی است

در صراحی منقش گفت:

محتسب با ساغر رندان شکستن روز و شب

باده سرخ از صراحی منقش می زند

محمد کاتبی ترشیزی در پنبه صراحی سرود<sup>۲۲</sup>:

از گوش بکش پنبه غفلت چو صراحی

تسبیح شنو از دل هر دانه انگور

در پنبه حلق صراحی میرزا نظام دستغیب شیرازی<sup>۲۳</sup> گفت:

واعظ که خراشد دل ما، از سخن او

سوهان دل ماست زبان، در دهن او

هر پنبه که از حلق صراحی بدر آید

بر گوش نهادیم ز بیم سخن او

این هم بیتی از خیام در حلق صراحی<sup>۲۴</sup>:

<sup>۲۲</sup> - دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، یاد شده، ص. ۲۳۶.

<sup>۲۳</sup> - ساقی نامه، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۵۵۶.

<sup>۲۴</sup> - رباعیات خیام، به تصحیح عبدالباری آسی (از نسخه های قدیم)، لکهنو، مطبع منشی تیج کمار، ۱۹۵۵.

هم ساقی ما خلق صراحی در دست

هم بر لب ساغر آمده جان شراب

دار از خام در گردن صراحی<sup>۲۵</sup>:

لب بر لب جام و سینه بر سینه خم

تا روز به گردن صراحی، دستم

در گردن صراحی، کمال الدین اسماعیل هم گفت<sup>۲۶</sup>:

ما سر چو صراحی همه گردن شده ایم

بی گفت، همه زبان چو سوسن شده ایم

نوعی خبوشانی در منقار صراحی گفت<sup>۲۷</sup>:

می نغمه در جام منقار کن

شکر خنده خفته بیدار کن

خنده، صراحی را هم شاعران یاد کرده اند که چهچه تهی شدن باده را رساند به ساغر.

از این رو گاه «بلبله» اش خوانده اند. حافظ در این خنده گفت:

آندم که به یک خنده دهم جان چو صراحی

مستان تو خواهم که گزارند نمازم

در پیوند صراحی و ساغر خواجه مسعود قمی سرود<sup>۲۸</sup>:

صراحی چشم بر ساغر نهاده

سبوی پیش صراحی سر نهاده

بط می: از رده «تکوک» هاست. یعنی از صراحی های جانور نماست که در جلوه اردک و مرغابی می ساختند. پس، از رده «مرغان صراحی» یا «مرغ باده» باشد. نمونه های بسیار زیبا. در موزه های جهان، از جمله در «موزه لوور» پاریس می توان یافت. نیز از کاتالوگ های نمایشگاه هائی که در این چند سال بیرون از ایران ترتیب داده اند، در

<sup>۲۵</sup>- مرخام: رباعیات، فرهنگستان علوم اتحاد شوروی، انتشارات ادبیات خاور، ۱۹۵۷ ص. ۲۰۰.

<sup>۲۶</sup>- نزهة المجالس، بد شده، ص. ۱۷۱.

<sup>۲۷</sup>- تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۲۶۷.

<sup>۲۸</sup>- خواجه مسعود قمی: مثنوی شمس و قمر، به اهتمام سید علی آل داود، اسلام آباد، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، ۱۹۸۹، ص. ۹۳.

می‌بابیم که هنوز نمونه‌های بسیار زیبایی در موزه ایران باستان برجاست<sup>۲۱</sup>. گرچه در کاتالوگ هائی هم که از حراج‌های عمومی فرادستان است، خالی شدن تدریجی موزه‌های ایران را می‌توان دید.

بط‌های باده نه تنها به زمانه حافظ بلکه به دوران صفویان نیز هنوز زنده بودند. فرهنگ‌ها هم بط‌را صراحی دانسته‌اند، نه ساغر؛ معین گفت: «صراحی شراب باشد که به صورت مرغابی ساخته باشند»<sup>۲۰</sup>. همان عبارت در فرهنگ نفیسی آمده است. لغت نامه هم گفت: «بط باده: بط شراب، بط صهبا، بط می، کنایه از صراحی و خم می» است.<sup>۲۱</sup> نیز >بط سرخاب زای< در مفهوم «صراحی شراب» آمده و «خون بط» در مفهوم «شراب». در تصویر کاوش‌های مارلیک هم که عزت‌الله نگهبان منتشر کرد، چندین بط می، به چشم می‌خورند<sup>۲۲</sup>. تصویر هائی هم فرادستان است از آوندهای بط نما در اروپای قرون وسطی که برای انباشتن دارو به کار می‌بردند<sup>۲۳</sup>. گاه چشم بط را «چشم خروس» هم گفته‌اند و نه چشم بط. حافظ در بط می گفت:

صغیر مرغ برآمد بط شراب کجاست  
فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید؟

بیت زیر در نسخه غنی و خائنلری نیامده. اما در چاپ‌های سنگی دیوان حافظ در هند و در تذکره میخانه ثبت شده<sup>۲۴</sup>:

بیا ساقی از باده پر کن بطی  
مغنی کجائی بزن بر بطی

<sup>۲۱</sup>- 7000 ans d'Art en Iran, Paris, Petit Palais, Octobre 1961, Janvier 1962 (catalogue).

کاتالوگ دوم در همین سال‌های اخیر انتشار یافت:

- 7000 ans d'Art Perse, Paris, Edité par Wilfried Seipel, Seuil, Septembre 2002

<sup>۲۰</sup>- برهان قاطع، ص. ۱۴۶، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ۵۴۶.

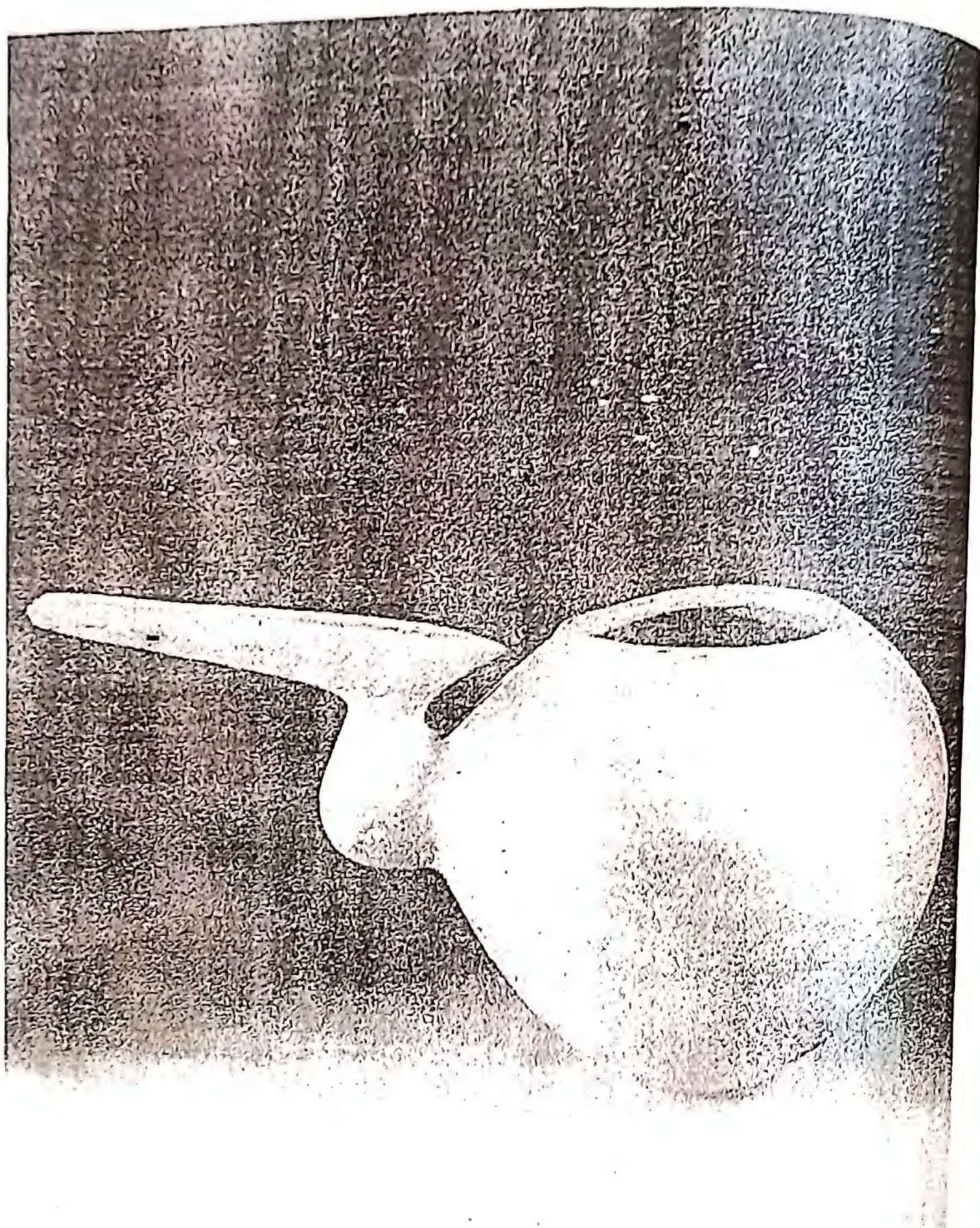
<sup>۲۱</sup>- لغت نامه، جلد سوم، ص. ۴۲۱۰.

<sup>۲۲</sup>- نگهبان، عزت‌الله: گزارش مقدماتی حفريات مارلیک (چراغعلی تپه) ۴۱-۱۳۴۰، تهران، موسسه باستانشناسی دانشگاه تهران، ۱۳۴۳.

<sup>۲۳</sup>- Arts Décoratifs, no. 320, septembre 1993, p.87.

<sup>۲۴</sup>- ساقی نامه، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۸۴-۹۹.





بط می، دوره ساسانی  
موزه لس آنجلس، عکس از پرویز پاکدامن

ابواسحاق شیرازی جام های بط و کدو را در کنار خوراک مرغابی و غاز آورد<sup>۲۵</sup>؛  
 ای شده سرخوش از می ات گاه کدو و گاه بط  
 گشته کباب منقلب سینه، غاز و ران بط  
 مطهر در دوجا <بط سیمین> را در مفهوم صراحی و تنگ می آورد و سرود<sup>۲۶</sup>؛  
 می چون خون کبوتر به گه بانگ خروس  
 از بط سیم فکن در قدحی طوطی رنگ  
 همو در بط می و ریزش باده از مرغ صراحی که به آواز کبوترماند، سرود<sup>۲۷</sup>؛  
 مرغ مزمار و بط باده و آواز خروس  
 نغمه، بلبل و آواز کبوتر گیرند  
 منوچهری، در صراحی بط و آتش زرتشت، که مجازاً باده را گویند، گفت<sup>۲۸</sup>؛  
 بطی گیر تو در مشّت پُر از آتش زردشت  
 به می دار قوی پشت که می پیشه، مرد است  
 خواجو، از بط می و چشم خروس یکجا یاد می کند<sup>۲۹</sup>؛  
 گل شده سوری و شقایق عروس  
 خون بط باده چو چشم خروس  
 جلوه ای کن سوی من طاووس وار  
 ذوالفقار شیروانی، مرغ باده را با بط می همراه کرد<sup>۳۰</sup>؛  
 باز دلم که طایر عرشی است صید او  
 بی مرغ باده و بط می ارزن ارزن است  
 بط چینی هم داریم که از زبان سنائی می آوریم<sup>۳۱</sup>؛

<sup>۲۵</sup> - ابواسحاق شیرازی، دیوان، یاد شده، ص. ۸۱.

<sup>۲۶</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۵۳ و ۱۲۳.

<sup>۲۷</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۷۹.

<sup>۲۸</sup> - منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۱۷۵.

<sup>۲۹</sup> - خواجوی کرمان، روضة الانوار، یاد شده، ص. ۱۵.

<sup>۳۰</sup> - ذوالفقار شیروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۲۷.

<sup>۳۱</sup> - سنائی: حدیقة الحقیقة، تصحیح مدرس رضوی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ، ص. ۳۶۵.



مرد دینی شراب چکند

بط جیسی، سراب چکند

این هم بستی از سعدی در شرح و بران کردن و نهی ساختن میخانه ای به دست شاهزاده،  
نوره کار و سرنگون شدن صراحی بط<sup>۲۲</sup>:

می لاله گون از بط سرنگون

زوان همچنان کز بط گشته خون

مولانا رکی همدانی، در صراحی بط گفت<sup>۲۳</sup>:

صراحی بط، گردن افراخته

به یک خنده یار دلم ساخته

طالب آملی، در ریزش باده از بط می به ساغر گفت<sup>۲۴</sup>:

بط باده را آب از سر گذشت

به دریای می، وندرو غرق گشت

این هم از اختر گرجی در صراحی مرغابی نما<sup>۲۵</sup>:

مرغ صراحی در نظر مرغابی و وین طرفه تر

کو راست آتش در دهن ریزان ز کام آذر همه

خروس صراحی: این جام باستانی است و خروس *xrōs* خود واژه پهلوی است. می  
دانیم که در دین زرتشت خروس جانوری مقدس است. چرا که در پیوند است با ایزد  
سروش. در بندهشن آمده است: «خروس آفریده شده است تا با دیوان درافتد و او  
همدست سروش است که نگهبانی گیتی را بردوش دارد». <sup>۲۶</sup> به گفت بیرونی  
سروش «فرشته ایست که شب را مراقبت می کند و برخی گفتند او جبرئیل است... و

<sup>۲۲</sup>- سعدی: بوستان (سعدی نامه) به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسن یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ  
دوم، ۱۳۶۳، ص. ۱۲۱. در لغت نامه، این شعر را که از گذشته ها سخن می گویند، به زمان حال برگردانده اند

<sup>۲۳</sup>- از شاعران نیمه اول سده دوازدهم قمری بود و از مهاجران به هندوستان مدنی در دکن زیست، در  
۱۰۲۹ قمری به ایران بازگشت. دیوانش ۵۰۰ بیت را شامل است که در دسترس نیست. برگرفته از: تذکره  
میخانه، یاد شده، ص. ۵۸۲.

<sup>۲۴</sup>- طالب آملی، جهانگیر نامه، دیوان، یاد شده، ص. ۲۰۷.

<sup>۲۵</sup>- وامق، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۶۱.

<sup>۲۶</sup>- بندهشن، یاد شده، بند ۳۳، ص. ۱۹.



خروسان برای «الوع او بانگ بر می آورند». <sup>۲۷</sup> در جشن های سی روزه زرتشتیان «روز هفدهم روز سروش است و سروش نخستین کسی است که مردم را به زمه امر کرد». <sup>۲۸</sup> ورماسرن می گوید: یونانیان خروس را «مرغ پارسی» می خواندند. بویژه خروس سفید را که به نام اهور مزداست. در تصاویری که پژوهشگران از مهرآبه ها یا کندها میثرا منتشر کرده اند... همه جا این خروس سفید را باز می یابیم. <sup>۲۹</sup> در خاطرات یکی از زرتشتیان یزد می خوانیم: «برای ما یزدی ها خروس خیلی مهم است. میگوئیم خروس سروش است و وقتی می خواند یاد خدا می کند. کشتن خروس را کار بدی می دانستیم». <sup>۳۰</sup> پیدایش صراحی باستانی خروس با باورهای دینی و جشن ها همراه بود.

می پردازیم به فرهنگ ها که تفسیرشان از این آوند ها نارساست. به مثل در فرهنگ دهخدا زیر «یادداشت مؤلف» می خوانیم: «خروس: قسمی ظرف شراب» و خروسان طاووس دم: «صراحی های شراب». <sup>۳۱</sup> محمد معین صراحی خروس را در فرهنگ فارسی ثبت نکرده. محمد پادشاه هم خروسان طاووس دم را «کنایه از صراحی شراب» دانست <sup>۳۲</sup> و «خون خروس، خون کبوتر، خون صراحی» را «کنایه از شراب» <sup>۳۳</sup>.

تصاویری چند از خروس های صراحی را سورن ملکیان به دست داده است. از آن میان تصویری از یک خروس صراحی که مهد پیدایش آن را از شمال ایران و سواحل دریای خزر می داند و تاریخش را به سده هشتم تا نهم پیش از میلاد می رساند. در کاربرد این آوندها. می افزاید: این صراحی ها را از دم پر می کردند و از منقار به ساغر می ریختند.

<sup>۲۷</sup> - بیرونی، ابوریحان، آثارالباقیه، ترجمه اکبر دانا سرشت، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۳، ص. ۳۳۴.

<sup>۲۸</sup> - همانجا، ص. ۳۳۳. نیز: آذریاد مهرسپندان، یاد شده، ص. ۲۷۱.

<sup>۲۹</sup> - Vermaseren, Martin: *Mithra ce dieu mysterieux*, Paris, Edition Sequoia, 1960, p. 43-44.

<sup>۳۰</sup> - باستانی فر، خسرو: بالاخره به یزد بر میگردد، لوس انجلس، شرکت چاپ نامحدود، ۱۳۷۵، ص. ۹.

<sup>۳۱</sup> - لغت نامه، جلد ششم، ص. ۸۵۴۵.

<sup>۳۲</sup> - فرهنگ آندراج، جلد دوم، ص. ۱۲۵۱.

<sup>۳۳</sup> - همانجا، ص. ۱۶۴۲.

صراحی یاد شده هم اکنون در موزه متروپولیتن *Metropolitan* نیویورک بسر می برد<sup>۵۲</sup>.  
 همچنین در کاتالوگ های حراج اشیاء عتیقه در پاریس، گهگاه به صراحی های خروس بر می  
 خوریم که از ایران به در آورده اند و به فروش گذاشته اند. نمونه ای به دست خواهم داد.  
 می رسم به اشعار شاعران نخست در «چشم خونریز» خروس، که باده وریش باده را  
 تداعی کند و سپس می پردازیم به خروس صراحی. حافظ در کنایه از خون باده در مرغ  
 صراحی و از روزگار خونریز گفت:

در این خونفشان عرصه رستخیز

تو خون صراحی و ساغر بریز

و باز در اشاره به شراب و چشم صراحی خروس گفت:

در آستینِ مرقع پیاله پنهان کن

که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

ابن یمین، بط و خروس و طاووس را یکجا آورد<sup>۵۵</sup>:

یک بطی می هست چون چشم خروس

جلوه ای کن سوی من طاووس وار

بیلقانی، شاعر سده ششم گفت<sup>۵۶</sup>:

می ز خروس ده منی، همچو پر تذر و ده

هین که خروس صبح خوان، بار دگر فشاند پر

خاقانی، در صراحی خروس گفت<sup>۵۷</sup>:

گوئی که خروس از می، مخمور شب است ایرا

چشمش بچوب کبکان خونبار نمود آنک

مطهر، هم گفت<sup>۵۸</sup>:

خروس می به پرواز است و مطرب می دهد جلوه

ز کف بر روی او گوئی در و دینار میبارد

<sup>۵۲</sup> - ملکیان، مرغان صراحی، (به فرانسه) یاد شده، ص. ۶۱.

<sup>۵۵</sup> - ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۴۱۰.

<sup>۵۶</sup> - مجیر بیلقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۶.

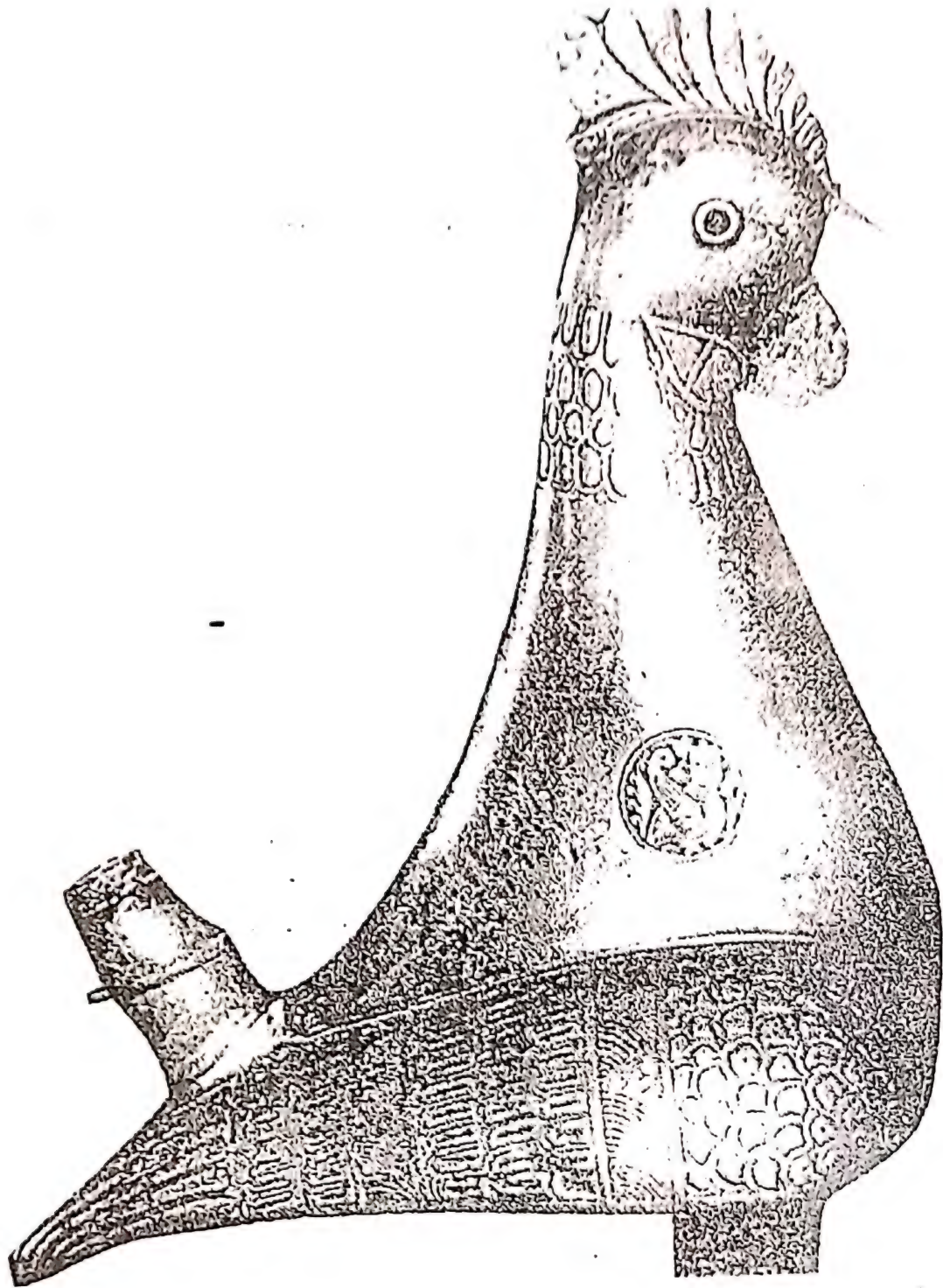
<sup>۵۷</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ۲۹۸.

<sup>۵۸</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۸۶.



خروس صراحی، پیش از هخامنشیان  
از: ملکیان شیروانی، ۱۹۹۵، ۶۱





خروس صراحی، سده یازده میلادی، آذربایجان  
از: ملکیان شیروانی، ۱۹۹۵، ۶۶

این هم دوبینی از نظامی که بارها در صراحی خروس سرود<sup>۵۹</sup>:

ز حلقِ خروسان طلّوس دُم

فرو ریخت در طلاس ها خون خم

همو:

شکم کرده پر زیر شمشاد و سرو

خروس صراحی ز خون تذرو

خروس را خُروه *khoroh* هم گفته اند.<sup>۶۰</sup> چنانکه خاقانی چندین جا در وصف صراحی خروس به کار بست. نمونه ای می آوریم. در بیت زیر <رکاب> در مفهوم پیاله، کشتی نمای آمده و غرض از رقص <خروه> کنایه از ریزش شراب است به <رکاب> باده<sup>۶۱</sup>:

بر غیب و دُم خرّه خیز و رکاب باده ده

چون دمش از مطوقی، چون غبیش ز احمری

نیز<sup>۶۲</sup>

تو قوس و قرح جام بینی ملمّع

کزو جرعه ها لعل باران نماید

همانا خروس است غماز مستان

که تشنّع او را ز ایشان نماید

موفق الدین جلیل، در چشم خروس (شراب) و ریزش می از صراحی خروس گفت<sup>۶۳</sup>:

چون چشم خروس می درافکن به قدح

کاواز خروس در تقاضای می است

خم: خم و خمبک نیز از رده تکوک هاست که در نمای گاو می ساختند. از دوران اسلامی هم نمونه هائی از خمبک های گاو در دست است. شاعران این خم را به فریدون

<sup>۵۹</sup> - نظامی گنجوی، شرف نامه، ترتیب دهنده ع.ع. علی زاده، به تصحیح برتلس، باکو، نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۲۷. ۲۲۵

<sup>۶۰</sup> - معین در فرهنگ فارسی می گوید: «خره، خروش» است، جلد یکم، ص. ۱۴۱۶. برهان قاطع و لغت نامه دهخدا خرّه را در همین مفهوم آورده اند.

<sup>۶۱</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۲۲۶.

<sup>۶۲</sup> - همانجا، ص. ۱۲۸.

<sup>۶۳</sup> - نزهة المجالس، یاد شده، ص. ۱۸۵.

گاو پرورد بسته اند. بویژه خاقانی که خمبک را گاو فریدون و خون سیاوش را شراب خواند و سرود<sup>۶۶</sup>:

شرط صبوحی بود گاو زر و خون زر  
خون سیاوش بده، گاو فریدون بیار

با این همه گاه این خمبک گاو را به علت برآمدگی شکم و تاجش به مرغ صراحی همانند می کردند. می دانیم که در ساخت شراب، انگور را به خم می انداختند، درش را با خست می بستند. دورش را گل یا گچ می گرفتند و دستگیره ای گلین یا آهنین در جلوه، تاج بر سرش می نهادند که «افسر خم» یا «تاج خم» می خواندند. همین تاج به خم شکم برآمده، جلوه مرغ می داد.

واژه خم ایرانی است، در پهلوی *xum, xumbak* و در اوستائی *xumba* آمده است. داعی الاسلام نیز گوید: خم «در پهلوی خمبک و در اوستا خمبه است» و آن «کوزه بسیار بزرگ» باشد<sup>۶۵</sup>. معین تصریح کرد: واژه «خم و خنبه، پهلوی است» و خمبک: «ظرف سفالین بزرگ که در آن شراب و مانند آن ریزند»<sup>۶۶</sup>. برهان تبریزی از کندوکاو در ریشه این واژه واسرنگید و گفت: «ظرفی باشد بزرگ که در آن آب و شراب و سرکه و دوشاب کنند»<sup>۶۷</sup>. «تاورنیه» از دوران صفوی گزارشی داد که جان کلامش را می آورم. گفت: در ایران برای ساخت شراب بشکه به کار نمی گیرند. بلکه از کاسه های بزرگ سفالی (خم) استفاده می کنند که در تنور می پزند و این خم ها را با دنبه، گوسفند چرب می کنند، «زیرا بدون این اندود یا چربی، سفال شراب را به خود می کشد». این خم را با نظم و ترتیب در زیرزمین ها می چینند<sup>۶۸</sup>. در نگهداری خم شراب، ذخیره خوارزمشاهی هم نوشت: خم شراب، بهتر آنکه «نوباشد و نشاید که خم شراب اندر زیرزمین کنند، و نه اندر جای نمناک، و نه جائی که باد آنجا رسد، از بهر آنکه بخارهای زمین با وی بیامیزد و بخار شراب از وی جدا نشود و این شراب ناخوش بوی باشد و خون را عفن کند و سبب بیماری

<sup>۶۶</sup> - خاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۶۱۹.

<sup>۶۵</sup> - فرهنگ نظام، جلد یکم، ص. ۵۹۶.

<sup>۶۷</sup> - فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۱۲۳۹.

<sup>۶۸</sup> - برهان قاطع، ص. ۳۵۱.

<sup>۶۹</sup> - تاورنیه، سفرنامه، جلد یکم، ص. ۲۲۱ (تلخیص از متن فرانسه).



این هم گفتنی است که آن خم پنجهزار ساله آلوده به شراب که در حاجی فیروز تپه یافتند، کارشناسان و پژوهشگران ایران باستان را بدین مهم رسانید که مهد پیدایش می در جهان، همانا ایران بود. این دریافت را خم های نویافته در جیرفت تحکیم بخشیدند، چنانکه خواهیم دید. می دانیم که پیش از این کشفیات، عمر شراب را به سه هزار سال می رساندند و نه بیشتر. می رسم به اشعار. حافظ در بیت الحرام خم گفت:

گرد بیت الحرام خم حافظ

گر نمیرد بر پیوید باز

در بهم رسیدن شراب و در جوش خم گفت:

خم ها همه در جوش و خروشد ز متی

وان می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است

بیز در کنایه از مهر سر خم، گفت:

من که از آتش دل چون خم می در جوشم

مهر بر لب زده خون میخورم و خاموشم

مولوی در خم گلین سرود:<sup>۷۰</sup>

از جوشش می کهگل، شد بر سر می رقصان

والله کزین خوشتر، نبود به جهان کاری

رکن الدین مسعود کاشانی (رکنا) در تاج گلین خم گفت:<sup>۷۱</sup>

خمی افرش خشت و آنهم چه خشت

که در نیم خشتش بگنجد بهشت

این هم بیتی از سلیم طهرانی:<sup>۷۲</sup>

خم نشسته همچو محمود و به خدمت پیش او

شیشه سبز ایستاده بر سر پا چون ایاز

در روابط خم و سبو و جام، میرزا امان الله خان که امانی تخلص می کرد و در

<sup>۶۹</sup> - مگرگانی، ذخیره خوارزمشاهی، یاد شده، ص. ۱۷۹.

<sup>۷۰</sup> - کلیات شمس، امیر کبیر، جزوه پنجم، ص. ۲۹۲.

<sup>۷۱</sup> - فخرالزمانی، تذکره میخانه، یاد شده ص. ۵۰۶.

<sup>۷۲</sup> - سلیم طهرانی، دیوان، یاد شده، ۲۸۹.

وردستان» از امرای شاه جهان» بود، سرود<sup>۷۳</sup> :

من دلفلم و مشغولیتم اینست که می را  
از خم به سبوریزم و از جام برآرم

خم افلاطون: داستان این خم بس خیال انگیز است. فرهنگ ها و شاعران چنین روایت کرده اند که افلاطون چندی از جهانیان ببرید. گوشه گرفت و در بحر تفکر به خم شراب اندر شد. از این رو خم باده را خم افلاطون نیز گویند؛ بویژه اهل قلم، که بسی سر بسر افلاطون و خمش گذاشته اند. این هم هست که ایرانیان در غفلت از تاریخ و مدنیت خود، افلاطون یونانی را همه کاره روزگار می انگاشتند. تا جایی که آن فیلسوف را حتی آفریننده شراب و موسیقی نیز گفته اند. چنانکه نظامی شرح خم نشینی افلاطون را بدینسان به نظم کشید<sup>۷۴</sup> :

فلاطون برآشف از آن انجمن  
که استادی او داشت در جمله فن  
به خم در شد از خلق پی کرد گم  
نشان جست از آواز این هفت خم  
چو صاحب رصد جای در خم گرفت  
پی چرخ و دنبال انجم گرفت  
برآهنگ آن ناله کابجا شنید  
نموداری آورد اینجا پدید

حافظ هم از قافله دور نماند و گفت:

جز فلاطون خم نشین شراب  
راز حکمت بما که گوید باز

از همه شگفت انگیز تر سخن حسینعلی هروی است که «در گرایش های فکری حافظ»  
و در تفسیر خم افلاطون که خواجه نام برده بود، نوشت: این بیت حافظ «نمودار فلسفه  
متافیزیک افلاطون و مجموعاً اشاره به حکمت یونانی دارد. شراب بادهء عشق عرفانی  
است و حاصل معنی [بیت] اینکه: جز بادهء عرفانی که حال می بخشد، چه کسی می تواند

<sup>۷۳</sup> - محمد طاهر نصرآبادی اصفهانی: تذکره اصفهانی، تصحیح وحید دستگردی، تهران، کتابخانه و مطبعه،  
تمدن، ۱۳۳۶، ص. ۶۰.

<sup>۷۴</sup> - نظامی، اقبالنامه، نیز: زریاب خویی، مشکلات دیوان حافظ، یاد شده، ص. ۲۹۷.

اسرار خلقت را به ما باز گوید»<sup>۷۵</sup>! اما اهل شعر رساتر از حسینعلی هروی مفهوم این جام به دست داده اند. حتی اشرف مازندرانی<sup>۷۶</sup>، شاعر دوران صفوی گفت:

بود نشاء مشرق خُم، شراب  
فلاطون حکمت در او، هر حباب

صائب گفت:

نا دختری ز طایفه ناک مانده است  
دولتسرای خُم به فلاطون نمیرسد

بابا فغانی گفت<sup>۷۷</sup>:

ادب از باده مجوئید که آن لعل قبا  
سنگ بر جام جم و خم فلاطون زده است

این هم بیتی از مولوی<sup>۷۸</sup>:

زین باده چو مست شد فلاطون  
نشناسد درد از دوائی  
میرزا محمد استاد که از زندگی نامه اش آگاهی نداریم، سرود<sup>۷۹</sup>:  
به حیرتم که فلاطون ز شرم آب نشد  
به خم نشست و فلاطون شد و شراب نشد

دَن: خُم قیر اندودی است که ته آن میلهء دراز می بندند. به خاک می کنند. سرش را می پوشانند، تا از سرمای زمستان در ~~محان~~ باشد؛ بوژه در مناطق سرد شیر مانند آذربایجان و همدان. در زیر این واژه دهخدا نوشت: «خُم قیر اندود دراز ولی باریکتر از خم معمولی و در بن آن برآمدگی است شبیه ناوک که بر زمین نتواند ایستاد تا در زمین حفره باز کنند».<sup>۸۰</sup> فرهنگ آنندراج زیر واژه «خُمب» نوشت: «خم بزرگ است و عربی آن دَن

<sup>۷۵</sup> - حسینعلی هروی: «گرایش های فکری حافظ»، حافظ شناسی، جلد چهارم، ۱۳۶۸، ص. ۱۴۵.

<sup>۷۶</sup> - گلچین معانی، احمد: تذکره پیمانه، در ذکر ساقی نامه، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹، ص. ۱۰۷.

<sup>۷۷</sup> - مخزن الغرایب، یاد شده، جلد چهارم ص. ۳۳۵.

<sup>۷۸</sup> - مولوی، کلیات شمس، یاد شده، ص. ۱۰۲۵.

<sup>۷۹</sup> - بزم ایران: [ نام نویسنده همراه با چند اول برگ افتاده]، هند ۱۸۹۶ میلادی، / ۱۳۱۰ ق، ص. ۲۴۲.

<sup>۸۰</sup> - لغت نامه، جلد هفتم، ص. ۹۷۸۵.



باشد»<sup>۸۱</sup>. و حال آنکه تفاوت این آوند با دیگر خم ها تنها همان ناوک دَن است که به زمین فرو کنند.

حافظ دو جا از دَن یاد کرد، نخست در اشاره به گل اندود کردن سر دَن:  
دل گشاده دار چون جام شراب  
سر گرفته چند چون خم دَنی  
نیز در مبله دَن که بای در گل دارد، سرود:

دوش بریاد حریفان به خرابات شدم  
خم می دیدم خون در دل و یادر گل بود

ازرقی گفت<sup>۸۲</sup>:

بلبل پر از خروش شد در میان باغ  
باد به جوش آمد اندر میان دَن  
این هم بیتی از ناصر خسرو در طرد دَنیدن (گردیدن) به دور و بر دَن<sup>۸۳</sup>:  
ای دَننده همچو دَن کرده رخان از خون دَن  
خون دَن خونت بخواهد ریخت، گردِ دَن مگرد  
این هم بیتی از سعدی<sup>۸۴</sup>:

به میخانه دَر سنگ بردن زدند

کدورا نشانند و گردن زدند

فریدالدین احوال اسفراینی گفت<sup>۸۵</sup>:

بهشتش بزم و مه ساقی و ناهیدست خنیاگر  
ستاره جیش و ساغر ماه و پروین نقل و گردون دَن

<sup>۸۱</sup>- فرهنگ آندراج، جلد ۲، ص. ۱۶۹۸.

<sup>۸۲</sup>- ازرقی، دیوان، یاد شده، ص. ۵۸.

<sup>۸۳</sup>- ناصر خسرو، دیوان، یاد شده، ص. ۳۸۱.

<sup>۸۴</sup>- سعدی: بوستان، به تصحیح دکتر غلامحسن یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳. در لغت نامه جلد هفتم، ص. ۹۷۸۵، زیر واژه «دَن» این شعر به زمان حال آمده بدینسان: «کدورا نشانند و گردن زنند»! و حال آنکه داستان در گذشته می گذرد.

<sup>۸۵</sup>- (ال) جاجرمی، محمد: مونس الاحرار فی دقایق الاشعار، با مقدمه علامه محمد قزوینی، به اهتمام میر صالح طبیبی، تهران، ۲ جلد، ۱ جلد: چاپ اتحاد ۱۳۳۷، جلد ۲: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰، ص. ۶۷.

سبو؛ در پارسی میانه *sabōy* بر روی سفال نوشته ها *sp(w)d*، در ارمنی *sap'or*<sup>۸۶</sup> به معنای کوزه، جام، معین گفت: «آوندی سفالین و دسته دار که در آن آب و شراب و جز آن ریزند»<sup>۸۷</sup>. داعی الاسلام گفت: سبو ظرفی است گلی و «در قدیم یک قسم ظرف شراب را سبو می گفتند»<sup>۸۸</sup>. بیشتر فرهنگ ها، واژه سبو را نیاورده اند و به سبوکشی در مفهوم باده کشی اکتفا کرده اند.<sup>۸۹</sup> دهخدا هم سبو را به «آب و شیر» بست<sup>۹۰</sup> و از باده در گذشت. حافظ در سبوکشی به مفهوم دوم آن نیز که باده کسی باشد، اشاره داد و گفت:

نه من سبوکش این دیررند سوزم و بس  
بسا سرا که در این کارخانه سنگ و سبوست

در غزل زیر، وصفی داد به سبوکشان مغ در حضور موبد و نیز به گشتی موبد، یعنی کمر بند پیمان که زرتشتیان می بندند<sup>۹۱</sup>:

در سرای منان رفته بود و آب زده  
نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده  
سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر  
ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده

حافظ نیز همچون دیگر شاعران بر نمود که بر خلاف گفت فرهنگ ها، سبو تنها برای «شیر و آب» به کار نمی رود، بلکه کوزه می را نیز گویند:

چون می از خم به سبو رفت و گل افکند نقاب  
فرضت عیش نگهدار و بزن جامی چند  
کمال الدین خجندی گفت:<sup>۹۲</sup>

<sup>۸۶</sup> - یا داشت های دیکسیونر بهلوی رهام اش.

<sup>۸۷</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۸۲۱.

<sup>۸۸</sup> - فرهنگ نظام، جلد ۳، ص. ۳۰۹.

<sup>۸۹</sup> - لغت فرس، برهان قاطع، فرهنگ جعفری، وصاح الفرس ندارند.

<sup>۹۰</sup> - لغت نامه، جلد هفتم، ص. ۸-۱۱۸۲۷.

<sup>۹۱</sup> - غرض «گشتی» یا «گشتی» است: کمر بندی که زرتشتیان همواره زیر پوشاک به کمر می بندند.

<sup>۹۲</sup> - کمال الدین خجندی، دیوان یاد شده، ص. ۱۱۸ (همزمان حافظ بود)

تو دیرزی به میکده ای یار باده نوش  
 زاهد که سنگ زد به سبوی تو نیست باد  
 این هم بیتی از امان الله خان «از امرای شاه جهان» که در سبوی می گفت<sup>۱۳</sup>:  
 من طفلم و مشغولیتم اینست که می را  
 از خم به سبوریزم و از جام برآرم

شیشه: دیدیم که برخی فرهنگ ها شیشه یا صراحی بلورین را در میان مرغان صراحی آورده اند. این واژه برگرفته از پارسی میانه یا پهلوی *šīš-ag* است که در ارمنی *šiš*، در گرجی *šišag-i* و در سریانی *šyš*<sup>۱۴</sup> آمده است. در فارسی، شیشه می در مفهوم تنگ شراب است. کاربرد شیشه در میان فارسی زبانان هندوستان بیش از ایران باب بود. از گفت های شاعران آن دیار پیدا است که می را در تنگ یا شیشه های سبز رنگ می ریختند و مرغ صراحی هم می نامیدند. فرهنگ های چاپ هند هم گفتند: در شیشه «شراب و گلاب و مانند آن بدارند».<sup>۱۵</sup> معین گفت: «قرابه و صراحی»<sup>۱۶</sup> است. حافظ هم از این واژه یاد کرد:

با شاهد شوخ شنگ و با بریط و نی  
 کنجی و فراغتی و یک شیشه می

نیز

غلغل بلبل ار نماند چه غم  
 قلقل شیشه شراب بیار

همچنین در بیت زیر همراه با اشاره به ساخت باده، معنائی طرح کرد که به زمامه شاعر می شد نام کسی را بیرون کشید. در آن معما و در پیوند با شیشه، حافظ گفت:

سحرگه رهروی در سرزمینی  
 همی گفت این معما با قرینی  
 که ای صوفی شراب آنکه شود صاف  
 که در شیشه بماند اربعینی

<sup>۱۳</sup> - محمد طاهر نصرآبادی اصفهانی: تذکره اصفهانی، تصحیح وحید دستگردی، تهران، کتابخانه و مطبعه تمدن، ۱۳۳۶، ص. ۶۰.

<sup>۱۴</sup> - یادداشت های رهام اشه.

<sup>۱۵</sup> - فرهنگ آندراج، جلد چهارم، ص. ۲۷۱۶.

<sup>۱۶</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۲۱۱۲.



این هم بیتی از خیام در پیاله و شیشه<sup>۹۷</sup>:

در دوستی شیشه و ساغر نگرید

لب بر لب و در میانه خون افتاده

مطهر گفت<sup>۹۸</sup>:

منم چون می جگر پر خون توئی چون شیشه دل نازک

بیا تا ما یکی گردیم اگر در دل سنا داری

هلالی جغتائی گفت<sup>۹۹</sup>:

دختر رز به شیشه منزل کرد

گرم خون بود جای در دل کرد

شیشه می که پر ز خون افتاد

در درون هرچه داشت بیرون کرد

سلیم طهرانی از مهاجرین به هند به دوران صفوی، در شیشه سبز گفت<sup>۱۰۰</sup>:

خُم نشسته همچو محمود و به خدمت پیش او

شیشه سبز ایستاده بر سرِ پیا چون ایاز

صائب به یاد حافظ، از شیشه های باده شیراز یاد کرد:

به لفظ نازک صائب معانی رنگین

شراب لعلی در شیشه های شیراز است

زیب النسا بیگم (مخفی) گفت<sup>۱۰۱</sup>:

تا نگذارد لب ساغر به لب ما

افرده شود بشیشه بزم طرب ما

قَرابه: قَرابه به معنای «صراحی و بطری» است و «احتمالا معرب است از قر+آبه. در

<sup>۹۷</sup> - عمر خیام: رباعیات، فرهنگستان علوم اتحاد شوروی، انتشارات ادبیات خاور، ۱۹۵۷، ص. ۱۸۸.

<sup>۹۸</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۲۶.

<sup>۹۹</sup> - هلالی جغتائی: دیوان، با تصحیح و مقابله سعید نفیسی، تهران، کتابخانه سنائی، ۱۳۳۷، ص. ۲۵۳.

<sup>۱۰۰</sup> - سلیم طهرانی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۸۹. سلیم از شاعرانی بود که به روزگار صفویان به هند رفت و گواهی داد که در بزرگداشت زبان فارسی، دربارگورکانان دهلی، «در حکم دربار اصلی ایران» بود (به نقل از سبک شناسی ملک الشعرای بهار، چاپ دوم، ۱۳۳۸، ص. ۲۵۷).

<sup>۱۰۱</sup> - دیوان مخفی، یاد شده، ص. ۹.

سانسکریت- gadḍuka «آبدان»، در گجراتی garva «آبدان فلزی»<sup>۱۰۲</sup>، در فارسی «شیشه شراب و صراحی» است<sup>۱۰۳</sup>. برهان تبریزی تنها به «قرا به، زرین» اشاره داد، در «کنایه از آفتاب عالم‌تاب»<sup>۱۰۴</sup>. دهخدا هم گفت: قرا به: «آوند شیشه، بزرگی که در آن شراب و جز آن‌ریزند»<sup>۱۰۵</sup>. بیهقی نیز در تاریخ خود، در دوجا «از پنجاه قرا به شراب» یاد کرد که به دستور امیر آورده بودند.<sup>۱۰۶</sup> در هزار و یکشب در داستان حمل و دختران، از قرا به سخن رفته است: «به باده گساری نشستند. آنگاه دلالة قرا به پیش آورده پیاله بگرفت، ساغری خود بنوشید و دو پیمانه به دربان و خداوند خانه و پیمانه ای به حمال بداد»<sup>۱۰۷</sup>. هنوز در میان زرتشتیان یزد، کوزه شراب را گاه قرا به می‌گویند. چنانکه در خاطرات اردشیر خاضع می‌خوانیم: «مادرم یک قرا به شراب با چهار جام کوچک روئین برداشت و به میدان آمده بر زمین گذاشت»<sup>۱۰۸</sup>. حافظ در قرا به گفت:

در عهد پادشاه خطا بخشِ جرم پوش  
حافظ قرا به کش شد و مفتی پیاله نوش

نیز

صوفی پیاله پیم، حافظ قرا به پرهیز  
ای کوه آستینان تا کی دراز دستی

شاه شجاع نیز در قرا به کشی سرود<sup>۱۰۹</sup>:

۱۰۲- یادداشت‌های دیکسیونر پهلوی رهام اش

۱۰۳- فرهنگ آندراج، جلد چهارم، ص ۳۲۲۴.

۱۰۴- برهان قاطع، ص. ۶۷۱.

۱۰۵- لغت نامه، جلد دهم، ص، ۱۵۴۱۵.

۱۰۶- بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: تاریخ بیهقی، به اهتمام دکتر غنی، و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجه، ۱۳۶۲، ص. ۲۲۷ و ص. ۲۴۰.

۱۰۷- هزار و یکشب، ترجمه عبدالطیف طسوجی، ۷ جلد، استکهلم، موسسه چاپ و انتشارات آرش، بی تاریخ، جلد یکم، ص. ۳۴.

۱۰۸- خاضع، اردشیر بنشاهی: خاطرات، تصحیح استاد رشید شهردان، بمبئی، کتابفروشی خاضع، ۱۸۹۲، این نوشته بزودی با دیباچه و ویراستاری هما ناطق زیر چاپ خواهد رفت.

۱۰۹- محمد قزوینی: «اشعار فارسی شاه شجاع، یادداشت‌ها»، جلد ۱۰-۹، ص. ۳.

سجاده فتاد در بُن خم  
 قرا به فتاد بر سر سنگ  
 مطهر، قرا به را به روشنی در مفهوم صراحی گفت<sup>۱۱۰</sup>:  
 شب نکوتر آید از قرا به می کردن به جام  
 زانکه می گنج است و گنج زر نهان باید کشید  
 این هم بیسی از اُم هانی از شاعران یزد که سرود<sup>۱۱۱</sup>:  
 هست دو چشم دلربا همچو قرا به پُر ز می  
 در کفِ تُرک مست بین، باده یکی و جام دو  
 مولوی گفت<sup>۱۱۲</sup>:

زیر و زبر گشت خرابات ما  
 خنب نگون گشت و قرا به شکست  
 در «قرا به پرداز» هم گفته اند: «کسی که جام باده پیماید و خالی کند»، دهخدا همین  
 عبارت را آورده<sup>۱۱۳</sup>. حافظ شیرازی کجا از قرا به پرداز یاد کرد، اما در نسخه های هند و در  
 «تذکره میخانه»:

چون غنچه گل قرا به پرداز شود  
 نرگس به هوای می قدح ساز شود  
 در فرهنگ ها، قرا به کش «شراب کشنده» یا باده خور را گویند و قرا به پرهیز، هر آن  
 کس را که «از جام می پرهیز» کند.  
 کوزه: مفهومش روشن است، در سریانی به معنای جام سر باریک است و در ارمنی  
 kuz است. فرهنگ هادر وصف این آوند، برخلاف عسرخیم از دسته کوزه سخنی نگفته  
 اند، به همین بسنده کرده اند که «ظرفی است گردن دراز»، نیز «صراحی سفالی» است.  
 حافظ گفت:

آب در کوزه و ما تشنه لبان می گردیم  
 یار در خانه و ما گرد جهان می گردیم

<sup>۱۱۰</sup> - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۹۳.

<sup>۱۱۱</sup> - اردشیر خاضع، بنشاهی، سخنوران یزد، یاد شده، ص. ۱۷.

<sup>۱۱۲</sup> - جلال همائی، غزلیات شمس، یاد شده، ص. ۱۷۴.

<sup>۱۱۳</sup> - لغت نامه، جلد دهم، ص. ۱۵۳۱۵.



در کوزه و شراب بیتی خیام وار گفت:

روزی که چرخ از گل ما کوزه ها کند

زنهار کاسه، سرما پُر شراب کن

مشرب: «بیاله و کوزه» را نیز گفته اند. افزون بر آوند آب، به معنای «ظرف شراب» هم آمده است.<sup>۱۱۲</sup> بیهقی در چند جا از مشرب باده سخن گفت. یک نمونه می آورم: «شعرا پیس آمدند و بر اثر ایشان مطربان زدن و گشتن گرفتند و شراب روان شد.» در «مشرب های بزرگ» و امیر چند قدحی بخوردند.<sup>۱۱۵</sup> در ربط حافظ و مشرب، باز باید از ملکیان نام برد. این کارشناس بی همتای هنر ایران، مشرب (jug) مسین و پرنقشی را شناساند که از موزه Victoria and Albert سر در آورده است. این جام را در سده پانزده میلادی یعنی نزدیک به زمانه حافظ ساخته اند و آراسته است به دو غزل از خواجه شیراز.<sup>۱۱۶</sup> در بالای جام، دور تا دور این غزل آمده است:

سحرم دولت بیدار به بالین آمد

گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد

در لبه پائین غزلی دیگر از حافظ، با مطلع زیر:

ساقیا باده بده غم مخور از دشمن و دوست.

حافظ خود، یکی دو جا از مشرب یاد کرد، هم در جلوه جام آب و هم قدح:

ای آنکه ره به مشرب مقصود برده ای

زان بحر قطره ای بمن خاکسار بخش

در وصف مشرب، آیین شعر عسجدی هم به نقل می آرد<sup>۱۱۷</sup>

از شرب مدام و لاف مشرب توبه

وز عشق بتان سیم غنغبت توبه

<sup>۱۱۲</sup> - دهخدا، لغت نامه، جلد دوازدهم، ص. ۱۸۲۹۵.

<sup>۱۱۵</sup> - بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: تاریخ بیهقی، به اهتمام دکتر غنی، و دکتر فیاض، تهران، انتشارات.

خواجه، ۱۳۶۲، ۲۷۲.

<sup>۱۱۶</sup> - Melikian: "The Iranian Style..", *Confluent of Cultures*, op. cit, p. 68

<sup>۱۱۷</sup> - عسجدی مروزی: دیوان، به تصحیح طاهری شهاب، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۳۲،

ص. ۳۹.

دل در هوس شراب و بر لب توبه

زین توبه، نادرست یارب توبه

مینا: در مفهوم صراحی شیشه و بلورین است. واژه مینا، بویژه مینای و شیشه سبز، در میان شاعران فارسی زبان هندوستان از جمله بیدل و صائب و میرزا غالب بیشتر به کار گرفته شده تا در ایران. گرچه حافظ هم از این صراحی یاد کرد:

جام مینائی می، سدره تنگدلی است

منه از دست که سیل غمت از پا ببرد

همو

زین دایره مینا خونین جگرم، می ده

تاجل کنم این مشکل در ساغر مینائی

همو

ای زاهد اگر وصلت مینا دهدت دست

از همت پیران دو عالم به امان باش

میرزا محمد بلیانی گفت<sup>۱۱۸</sup>:

به نام خداوند مینا و می

خداوند چنگ و خداوند نی

سرخوش تفرشی شاعر سده دوازدهم، در کشتی باده و صراحی مینا گفت<sup>۱۱۹</sup>:

گنبد مینا به حسرت بنگرد در بزم ما

تازمیتا می به جام زرنگار افکنده ایم

نسیمی شروانی گفت<sup>۱۲۰</sup>:

می چو در مینا بود گوشه در مجلس مباد

روشنائی نیست مه را پیش روی آفتاب

این هم بیتی از صائب به یاد حافظ و در صراحی مینای شیراز<sup>۱۲۱</sup>:

<sup>۱۱۸</sup> - از مهاجرین به هند بود و نابینا. به «صادق مینا» شهرت داشت. هندسه و حساب و ریاضی می دانست. برگرفته از: مرآت الفصاحه، یاد شده، ص. ۳۴۲.

<sup>۸۳</sup> - سرخوش تفرشی: دیوان، به کوشش احمد کرمی، تهران، سلسله انتشارات ما، ۱۳۶۲، ص. ۹۸.

<sup>۱۲۰</sup> - نسیمی شروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۵.

<sup>۱۲۱</sup> - صائب، دیوان، تهران، جلد یکم، ص. ۵۱۴.

خون دل در ساغر روشندان زینده است  
باده شیراز در مینای شیرازی خوش است

xxx

می رسم به جام ها و ساغر های می.





تکوک گاو و جام سیمین، ۳۰۰۰ پیش از میلاد  
موزه متروپولیتن، نیویورک



ز جام حافظ شیراز مست گردیده است  
کلام صائب از آن شراب شیراز است  
صائب

## حافظ

و

## ساغر های می

در این بخش آوند هائی را یادآور شده ام که حکم پیاله و ساغر داشتند، چنانکه در جلوه های گوناگون در متون و اشعار آمده اند. مانند «ایاغ» که به دوران مغول شهرتی داشت، بویژه در هندوستان. و یا جام جم که بیشتر در مفهوم جام پر آمده است. «پیاله» را ساغر گرفته ام. «پیمانه» را در مفهوم میزان اندازه گیر تشریح کرده ام. در جام کهن «شاخ» یا «سرون» بحثی گشوده ام. مفهوم جام های «چینی»، «حلبی» و «زجاجی» را که در دوران مغول باب بودند از زبان حافظ و دیگران باز گفته ام. مفهوم دقیق «جام عدل» و «جام جور» را که هر یک خصلت پیمانه داشتند شکافته ام. مفهوم در «رطل گران» را به دست داده ام. و جام های دیگری را به یاری حافظ و دیگر شاعران برنموده ام. تصاویر برخی از این آوند ها را، به پیوست ها آورده ام.

ایاغ: این جام را «ایاق» هم گفته اند. واژه مغولی است و به معنای «پیاله شراب» است. به ترکی به معنای پاست. فرهنگ اصطلاحات دوران مغول، ایاقچی را «ساقی و شرابدار» آورده، با افزودن این عبارت از تاریخ و صاف: «ایاقچیان به معاملات راح (شراب) اشتغال» می وزیدند.<sup>۱</sup> ایاقچی نیز «آبدار و شرابدار» را گویند و ایاقخانه همان میخانه باشد.<sup>۲</sup> در برهان قاطع در مفهوم «کاسه و پیاله شرابخوری» آمده است.<sup>۳</sup> در

<sup>۱</sup> - شریک امین: فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول، تهران، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۷، ص. ۴۲.

<sup>۲</sup> - فرهنگ آندراج، جلد یکم، ص. ۱۳-۵۱۲. در همانجا می افزاید: «به معنی پای در ترکی».

حاشیه چاپ سنگی دیوان حافظ هم ایاغ را «پیاله» معنی کرده اند.<sup>۴</sup> محمد معین ایاغ را ترکی می داند و می گوید: «کاس، پیاله شرابخوری، جام، ساغر» است. همچنین «ایاغدان ساغر شراب» باشد و ایاقی: «آبدار، شرابدار» است. در واژه/یاغخانه، می افزاید: «اداره ای در عهد صفویان که در آن جام ها و ساغر های شراب و ظروف طلا و نقره را نگهداری می کردند».<sup>۵</sup> جام ایاغ در میان فارسی زبانان هندوستان بیش از ایرانیان به کار گرفته شده و همواره به معنای پیاله، بلورین یا زرین آمده. یکی دو نمونه در همین گفتار آورده ایم. در جام ایاغ، حافظ شیراز هم گفت:

یکی چو باده پرستان صراحی اندر دست  
یکی چو ساقی مستان به کف گرفته ایاغ  
نیر در ایاغداری ندیم شاه یا ساقیگیرش گفت:  
به چمن خرام، بنگر بر تخت گل که لاله  
به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد  
در <ایاق زرین> بوشکور گفت<sup>۶</sup>:

تو سیمین بری من چو زرین ایاق  
تو تابان مهی من چو سوزان چراغ  
اسدی طوسی در ایاغ بلورین سرود<sup>۷</sup>:

می زرد بُد در بلورین ایاغ  
چو در آب پاک از نمایش چراغ  
ملا نوعی از شاعران مهاجر به هندوستان، در نَبید و ایاغ گفت<sup>۸</sup>:

<sup>۴</sup> - برهان قاطع، ص. ۹۶.

<sup>۵</sup> - دیوان حافظ، چاپ سنگی، بمبئی، یاد شده، ص. ۲۰۱.

<sup>۵</sup> - فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۴۱۱. همانجا. در متون دیگر این ایاغخانه را شرابخانه گفته اند؛ جایی که ابزار موسیقی و خم های شراب را در آن نگهداری می کردند.

<sup>۶</sup> - ژیلبر لازار: اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان، تهران، انستیتو ایران-فرانسه، ۱۹۶۴-۱۳۴۲، ص. ۱۰۱. بوشکور اندکی پس از رودکی، زیست. بیشترین اشعار این شاعر تنها در آفرین نامه، برجای مانده است.

<sup>۷</sup> - گرشاسب نامه، یاد شده، ص. ۲۲۵.

<sup>۸</sup> - ملا نوعی خوشانی: مثنوی سوز و گداز، به تصحیح امیر حسین عابدی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸، ص. ۳۵. خوشانی اهل خراسان بود. در سده ۱۷ میلادی، راهی هندوستان شد و به دربار اکبر شاه



نبید معرفت کن در ایامم

خرابات محبت کن دماغم

میر صیائی از مهاجرین به هند، به ایام در مفهوم پا هم اشاره داد<sup>۱</sup>:

جمشید که شد خاک سراغش نتوان یافت

جز لاله نشانی ز ایامش نتوان یافت

این هم بیتی از شهزاده زیب النسابیگم که «مخفی» تخلص می کرد<sup>۲</sup>:

باده چون بر لب نهم ساقی چنان ساغر کشم

پُرز خونابِ جگر دارم ایام خویش را

بادیه: معرب آن باطیه باشد. در مفهوم این واژه سخن فرهنگ ها همخوان نیست.

محمد پادشاه منشی بر این باور است که باطیه معرب پاتیل، پایه و پاتله و «دیگ فراه

حلوائیان» باشد.<sup>۱۱</sup> هر چند که در ایران پاتیل آدم مست را گویند. دهخدا نوشت: بادیه «به

ترکی پیاله بزرگ، جام شراب، ظرف های سفالین شراب» را گفته اند و معرب است و «عرب

آن را ناجود گوید». در زیر واژه بادیه آشام گفت: «نوشنده، ساتگن،<sup>۱۲</sup> نوشنده»

شراب»<sup>۱۳</sup>. معین بادیه را عربی دانست و در زیر واژه باطیه نوشت: «ظرف سفالینی که در

آن شراب نگاه دارند و ابریقی که از آن پیاله در پیاله های کوچک شراب ریزند»<sup>۱۴</sup>. ملکیان

در آوندهای «برنزی ایران» بادیه را coupe à vin خواند. در جای دیگر بادیه های سیمین و

مسین را نیز شناساند. در ریشه این واژه، داوید کوهن گفت: واژه بادیه در اصل اکادی

پیوست. صوفی ملک هم بود.

<sup>۱</sup> - به نقل از: مخزن الغرایب، جلد سوم، ص. ۷۸.

<sup>۱۰</sup> - زیب النسابیگم (مخفی): دیوان مخفی (۱۱۱۳-۱۰۲۸) به فرمایش مولوی سلیم الدین خان، هند، ۱۸۶۳

میلادی. این بانو مخفی تخلص می کرد. دختر اورنگ زیب بود که باده نوشی و سازندگی را منع کرد. مخفی «ادیب و دانش دوست» بود و «اکثر شعرای پایتخت ملایم او بودند». دهخدا، لغت نامه، جلد ۸، ص. ۱۱۵۱.

<sup>۱۱</sup> - فرهنگ آندراج، جلد یکم، ص. ۸۵۵.

<sup>۱۲</sup> - ساتگن و یا ساتگینی قدح و پیاله شراب را گویند. واژه در اصل ترکی است. در تاریخچه می بخش کوچکی در باره این جام گشوده ام.

<sup>۱۳</sup> - لغت نامه، جلد سوم، ص. ۳۲۲۹.

<sup>۱۴</sup> - فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۲۶۰.

است *batū*، در آرامی *bātulā*، و در ایرانی *bādieh*<sup>۱۵</sup>. حافظ به دو مفهوم بادیه، یعنی هم به جام و هم به بیابان اشاره داد:

تسنه، بادیه را هم به زلالی دریا  
به امیدی که در این ره به خدا می داری

منوچهری<sup>۱۶</sup> قد و قامت باطیه و رطل گران را با قدح سنجید و نمایاند که بادیه و رطل گران، هر دو پرگنجش تراز قدح باشند:

قدح به کار نیاید به رطل و باطیه خور  
چنانکه گر بخرامی نمینوی، بخزی

سورن ملکیان در پژوهشی با عنوان «سبک ایرانی فلزکاری در هندوستان شمالی» از میان جام هائی که به دست داد، دو بادیه منقش و آراسته به اشعار حافظ شیراز را در جزئیات شناساند.<sup>۱۷</sup> تاریخ بادیه، یکم ۱۰۲۳ قمری (۱۶۱۴ میلادی) است. نام دارنده اش «صاحبه خواجه یوسف کشمیری» است و جام آراسته است به گل و بلبل و اشعار. در باره شعرى که به خط نستعلیق بر لب این آوند نوشته اند، ملکیان می گوید: «فرصت نکردم که در دیوان ها هویت سراینده شعر را بجویم»<sup>۱۸</sup>. آن شعر از حافظ بود، با تفاوت هائی چند، در سنجش با نسخه های غنی و خانلری<sup>۱۹</sup>:

ساقیا پاییه شراب بیار  
یک دو سناغر شراب ناب بیار  
داروی درد عشق یعنی می  
کوست درمان شیخ و شاب بیار

بادیه دوم باز ساخت هند بود، به سده هفدهم میلادی. دارنده اش «خواجه یوسف بیج» نام داشت. به گفته ملکیان، این جام را از گنجینه های هند بیرون کشیدند و در لندن

<sup>۱۵</sup>-David Cohen: *Dictionnaire des racines sémitiques*, Fas 2, Belgique, Petters, 1994, p: 59.

<sup>۱۶</sup> - منوچهری، دیوان، دبیر سیاقی، چاپ سوم، ص ۱۳۸.

<sup>۱۷</sup>- Melikian- Chirvani: "The Iranian Style in Northern Hindustan Metalwork", *Confluence of Cultures*, edited by Françoise<Nalini> Delvoye, New Delhi, Manohar Publishers, 1994, p. 63, Figs, 1-2.

<sup>۱۸</sup> - همانجا، ص. ۵۷.

<sup>۱۹</sup> - در دیوان های چاپ ایران، در سطر اول به جای پاییه شراب «مایه شباب» آمده.

فروختند.<sup>۲۰</sup> بر روی بادیه دوبیت از حافظ شیراز نقش زده اند:

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن  
دور فلک درنگ ندارد شتاب کن  
زان پیشتر که عالم فانی شود خراب  
ما را ز جام باده گلگون خراب کن

در پژوهشی دیگر به نام «برنرهای ایرانی»<sup>۲۱</sup> باز ملکیان بادیه بسیار زیبایی از دوران صفوی شناساند، آراسته به شعری صوفیانه که گوینده اش را شناختم:

این بادیه شربنی ز کوثر دارد  
خطی چو خط عارض دلبر دارد  
خاقانی، باده ای را یاد کرد که از مرغ صراحی (قنینه) به ساغر بادیه می ریزد:<sup>۲۲</sup>  
هر جاز که ز خم مستد قنینه  
در باطیه جان کنان فرو ریخت

پیاله می: پیاله یا پیغاله، نعلبکی ماندی است که در آن شراب خورند. این جام را به «ماه نو» نیز تشبیه کرده اند، آنگاه که از نیمرخ برنمایند. فرهنگ ها «قدح و کاسه» هم گفته اند.<sup>۲۳</sup> معین می افزاید: پیاله «یکی از لوازم آتشگاه در تشریفات دینی زرتشتیان» باشد.<sup>۲۴</sup> دهخدا بر آن بود که این واژه را «یونانی ها از ایران گرفته و به همین شکل به کار برده اند»<sup>۲۵</sup>. فرهنگ جعفری پیاله را «پیمانه شراب» گفت.<sup>۲۶</sup> «پیاله جور» هم داریم که فرهنگ ها به معنی جام پُر آورده اند. این واژه در پارسی میانه (پهلوی) *pey(g)āl* آمده، در

<sup>۲۰</sup>- همانجا، ص. ۶۰.

<sup>۲۱</sup>- Melikian-Chirvani: *Le bronze iranien*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1973, p. 120.

<sup>۲۲</sup>- خاقانی، دیوان، عبدالرسولی، ص. ۴۹۶.

<sup>۲۳</sup>- برهان قاطع، ص. ۱۰۱۵.

<sup>۲۴</sup>- فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۸۶۲.

<sup>۲۵</sup>- لغت نامه، جلد چهارم، ص. ۵۱۲۷.

<sup>۲۶</sup>- فرهنگ جعفری، ص. ۷۶.



مفهوم جام شراب، همراه با واژه پیاله گر *pey(g)ālgar*<sup>۲۷</sup>. واژه <بالغ> هم که در جمله فرهنگ ها و حتی در نوشته های ملکیان، به خطا در مفهوم شاخ باده و <سرون> آمده، همان پیغاله چوبین است، چنانکه در تاریخچه می خواهیم دید. یکی دو نمونه از حافظ به دست می دهیم:

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مبار

پیاله ای بدهش گو: دماغ را تر کن

در بیت زیر و در <یاد> یا مدح شاه گفت:

چو غنچه با لب خندان به یاد مجلس شاه

پیاله گیرم و از شوق جامه پاره کنم

در بیت زیر مدام به معنای شراب آمده است:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم

ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

در بیت زیر، چنانکه پیشتر گفتیم، نوشته اند غرض از <پیاله برکفن بستن> همانا جرعه

ریزی است:

پیاله بر کفم بند تا سحرگه حشر

به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز

در واژه پیغاله که همان پیاله و بالغ باشد، عنصری گفت<sup>۲۸</sup>:

گر به پیغاله از کدو فکنی

هست پنداری آتش اندر آب

معزی پیاله را «آب افسرده» خواند که در بخش های پیشین اشاره کردیم:<sup>۲۹</sup>

اگر کسی صفت باده و پیاله کند

پیاله آب فسرده است و باده آتش ناب

پیمانه: برگرفته است از واژه پهلوی *peymānag*، در سانسکریت *pramāṇa*، به معنای

<sup>۲۷</sup> - یاد داشت های دیکسیونر پهلوی بهام اش.

<sup>۲۸</sup> - عنصری بلخی، ابوالقاسم: دیوان (استاد عنصری بلخی)، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات سنائی، ۱۳۲۲، ص. ۳۲۰

<sup>۲۹</sup> - معزی، دیوان، به کوشش عباس اقبال، یاد شده، ص. ۸۷۲.

اندازه و معیار. به معنی «جامی که همچون اندازه به کار رود»<sup>۲۰</sup> پیمان (پهلوی *peymān*) در اصل به معنای اعتدال است. چنانکه به دوران ساسانی، آذرباد این اعتدال را به نوشندگان باده توصیه کرد: «می به پیمان خور، چه کسی که می بی پیمان خورد، بس آئینه، گناه از وی رود»<sup>۲۱</sup>. در زبان پهلوی واژه پاس (*pās*) نیز اندازه و پیمان است<sup>۲۲</sup>. رضاقلی خان هدایت در فرهنگ انجمن آرای ناصری، مکوک را که در زبان پهلوی کشتی باشد عربی دانسته به مفهوم پیمانه آورده. در میزان شراب و پیمانه، ابن سینا گفت: «نوشیدن شراب باید با پیمانه های کوچک شروع» شود که بهتر از «نوشیدن با پیمانه های بزرگ تر است»<sup>۲۳</sup>. اما صاحب «ذخیره خوارزمشاهی» برهان آورد که پیمانه بزرگ بهتر است زیرا دیرتر مست کند! در بیت زیر، میرزا نظام دستغیب، شاعر مهاجر به هند، به روشنی نقش پیمانه را بر قدح می بر نمود<sup>۲۴</sup>:

پیمانه چه زیباست بروی قدح می

مانند جاببست که از بحر بر آید

این هم بیتی روشنگرانه در واژه پیمانه، از میرزا محمد حکیم شیرازی ملقب به نعمت خان و متخلص به <عالی><sup>۲۵</sup>:

پیمانه هر که پر شود می میرد

پیمانه من چو شد تهی می میرم

حافظ در یکی دوجا به دوجام یا دو پیمانه اشاره دارد که حد اعتدال است میان جام یکم و جام آخرین که سومین باشد<sup>۲۶</sup>:

گفتی ز سر عهد ازل نکته ای بگو

آنگه بگویمت که دو پیمانه بر کشم

<sup>۲۰</sup> - بیللی، واژه نامه ختنی، یاد شده، ص. ۲۶۰.

<sup>۲۱</sup> - آذرباد مهر سپندان، یاد شده، اندرز ۱۱۲، ص. ۱۹۲.

<sup>۲۲</sup> - اندره ماریک، سنگنوشته شاپور، (به فرانسه) یاد شده.

<sup>۲۳</sup> - ابن سینا، قانون طب، جلد دوم، ص. ۳۹۳.

<sup>۲۴</sup> - میرزا نظام دستغیب، «ساقی نامه»، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۶۵۲.

<sup>۲۵</sup> - هاشمی سندیلوی، تذکره مخزن الفرایب، جلد پنجم، ص. ۱۱۱.

<sup>۲۶</sup> - سندیلوی، مخزن الفرایب، یاد شده، جلد پنجم، ص. ۱۱۱.

نیز

دوش دیدم که ملانک در میخانه زدند  
گل آدم برشتند و به پیمانه زدند  
همچنین به شیوه مهرآئینان، پیمان و پیمانه را بهم گره زد:  
حافظ خلوت نشین دوش به میخانه شد  
از سر پیمان گذشت بر سر پیمانه شد

نیز

مرا به دور لب دوست هست پیمانی  
که بر زبان نبرم جز حدیث پیمانه

نیز

بیر پیمانه کش من که روانش خوش باد  
گفت پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان

جام: برگرفته است از واژه اوستائی *yāmā* در «وندیداد» جام سفالین یا شیشه ای شناسانده شده<sup>۳۷</sup>. در اوستا زرین و سیمین هم آمده. در ارداویراز نامه از جام زرین *zarrēn* و جام سفالین *dōsēn* نام برده شده. در یکی از متون پهلوی و در ربط با جام آمده است: «شما نیکان، همیشه اندر شادی و بزم باشید و جام می بدست».<sup>۳۸</sup> داعی الاسلام با واژه ها و متون سانسکریت و اوستائی و پهلوی آشنا بود. او در فرهنگ نظام، زیر واژه جام، لغت پهلوی را بدست داد و سپس عبارت وندیداد را نقل کرد و گفت: «جام پیاله شرابخوری از گل یا شیشه یا فلز» باشد. این را هم افزود که «پیاله یا کاسه مدوری که دور نداشته باشد». دیگران هم تکرار کرده اند.<sup>۳۹</sup> معین جام را «مقامی از موسیقی قدیم» هم گفت. اگر این تعبیر درست باشد، باید دید در کدامین متن جام کنایه از پرده موسیقی آمده است. همو جام پرداختن را «شراب خوردن» دانست.<sup>۴۰</sup> دهخدا جام را «مجازاً شراب» هم آورده که خطاست.<sup>۴۱</sup> ذوالنور، در واژه نامه ای که برای دیوان حافظ آراسته، «جام می» را

<sup>۳۷</sup>- وندیداد، بند ۸۵ و ۸.

<sup>۳۸</sup>- برگردان به فارسی، برگرفته از یادداشت های دیکشنری پهلوی رهام اش.

<sup>۳۹</sup>- فرهنگ آندراج، جلد یکم، ص. ۳۲.

<sup>۴۰</sup>- فرهنگ فارسی، جلد یکم، ص. ۱۲۰۷.

<sup>۴۱</sup>- لغت نامه، جلد پنجم، ص. ۶۲۶۷.



تنها به معنای «جام می انگوری» آورده که باز خطاست<sup>۲۲</sup>. «تنگ جام» هم داریم و آن کسی است که تاب زیاده روی در شراب را نیارد. واژه جام در دیوان حافظ و در نزد اهل ادب در جلوه های گوناگون آمده است. حافظ گفت:

هر کس که بدست جام دارد

سلطانی جسم مدام دارد

بیتی که نقل شد بر روی یک جام مسین نقش بسته که در سده یازدهم قمری به زمانه صفویان ساخته شد. و ملکیان شناساند<sup>۲۳</sup>. امروزه این جام در «کلکسیون های خصوصی» اروپائیان سر می کند (نک: پیوست ها). حافظ واژه جام را در جلوه های جور واجورش، به غزل هایش بست:

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ

که دست زهد فروشان خطاست پوسیدن

نیز

ای گه در کوی خرابات مقامی داری

جم وقت خودی ار دست به جامی داری

در اشاره به لب خندان جام در کنایه از شادی و در «زخمه» یا مضراب چنگ گفت:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام

نی که گر زخمت رسد آئی چو چنگ اندر خروش

نیز در خنده جام که باز اشاره به لب جام است:

بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام

حکایتیست که عقلش نمی کند تصدیق

جام جم: به چند معناست، یک جامی است که جمشید بسته اند. دیگر جام خورشید

است و مهم تر از همه جام پُر است. جم در اوستائی yima بنیانگذار نوروز را

لقب، «شید» یا تابان است. در یک متن خطی از «روایات پارسی» در باره جم و جام های

شرابش گفته اند: او «صراحی ساخته بود که اندر میزدی (میهمانی) سه مرد بودی، هر مردی

شرابی از هر رنگی اندر آن صراحی کردی، تا شراب به آن کس رسیدی، هم آن رنگ که به

<sup>۲۲</sup> - ذوالنور، در جستجوی حافظ، یاد شده، ص. ۲۲.

<sup>۲۳</sup> - La Perse et la France, Relations diplomatiques et culturelles, du XVII au XIXe siècle. Musée Cernuschi, Paris, 1972, photo 39.

نام آن کس کرده بودی هم آن فرود آمدی»<sup>۲۴</sup>. تفسیری که یاد آور «جام عدل» است که در همین بخش آورده ایم. روایات پهلوی باز در چهره خورشید روی و تابنده جمشید می گوید:<sup>۲۵</sup>

چنین کردی این بنده را خوب چهر

که باشد به تابندگی همچو مهر

در ساهنامه فرودسی اشاره می به این جام جمشید نیست. نمی دانیم که حافظ و دیگر شاعران، این معنا را از کدام متن گرفته بودند. گاه این جام را در مفهوم جام خورشید و یا جام آفتاب هم آورده اند. این هم گویاست که آن «هفت خط بغداد» یا «جور و بغداد و بصره و ازرق و اشک و کاسه گر و فرودین» که خاقانی و پس از او دیگران به جام جم بستند، آفریده خود شاعر بود و ره آورد سفرش به بغداد. چنانکه اثیرالدین اسفرنگی همزمان خاقانی گواهی داد: «خط بغداد که پرداخته خاقانی است».<sup>۲۶</sup> هم امروز، برخی از اساتید دانشگاه، هنوز هفت خط جام جم را نه خیالی که واقعی دانسته اند. حتی به سفالین بودنش ایمان آورده اند!<sup>۲۷</sup> خرمشاهی هم در این زمینه گفتی دارد که به نقل می ارزد. در می و مغان می گوید: باید به سابقه می در آئین زرتشتی و روایات متعدد در باره اینکه نخستین مکتشف می جمشید بوده توجه داشت»!<sup>۲۸</sup>. و حال آنکه در متون مغان نگفته اند که می آفریده جمشید است. گرچه خرمشاهی این عبارت را بی آنکه از نام نویسنده یاد کند، از محمد معین برگرفته بود.<sup>۲۹</sup> شگفت انگیز تر از همه دانشنامه جهانگیر اوشیدری است که با قاطعیت تمام حکم کرد: جمشید «جامی هفت خط ساخت» که درش به هر کس «به قدر استعدادش تا خطی شراب می داد!»<sup>۳۰</sup>.

<sup>۲۴</sup> - به نقل از رهام اشه: آموزگ گیهانیک مغان، پاریس، ارمان، ۱۳۶۴ یزدگردیگ، ص. ۳۱۳.

<sup>۲۵</sup> - همانجا، ص. ۲۹۶.

<sup>۲۶</sup> - اسفرنگی، دیوان، یاد شده، ص. ۹۱.

<sup>۲۷</sup> - برومند، سعید: حافظ و جام جم، تهران، شرکت انتشارات پازنگ، ۱۳۶۷. در این متن که کتاب درسی هم هست، دکتر برومند موشکافانه تصویری از هفت خط جم به دست داد. حتی به سفالین بودنش هم یقین آورد.

<sup>۲۸</sup> - خرمشاهی، حافظ نامه، یاد شده، جلد یکم، ص. ۱۷۵.

<sup>۲۹</sup> - محمد معین: مزدیسنا و ادب فارسی، ۲ جلد، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۲۵۳۵، ص. ۲۳۳.

<sup>۳۰</sup> - اوشیدری، جهانگیر: دانشنامه مزدیسنا، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۱، ص. ۲۳۱.

گفتیم که جم و جمشید با روشنی پیوسته است. چرا که «شید» در زبان پهلوی خود به معنای تابنده است. بلعمی گفت: «معنی شید به زبان ایشان روشنائی» است، چنانکه هر جا که این جم رفتی، روشنائی از وی بر در و دیوار افتادی»<sup>۵۱</sup>. نیز به گفتی دیگر، جم «خورشید شب است»<sup>۵۲</sup> و از همین روست که می را به لقب «آفتاب» آراسته اند. آفرینش می را هم گاه به خطا، به جمشید بسته اند و شراب را قبله جمشید خوانده اند. حافظ در مفهوم عام وازه جام سرود<sup>۵۳</sup>:

تنت در جامه چون در جام باده  
دلت در سینه چون در سیم آهن  
جام جم را گاه در جلوه جام جهان نما وصف کرد:

بده ساقی آن می کزو جام جم  
زند لاف بینائی از در عدم  
به من ده که گردم به تأیید جام  
چو جسم آگه از سر عالم مدام  
نیز<sup>۵۴</sup>

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام  
به کیخسرو و جم فرستد پیام  
نیز

گفتم ای مسند جم جام جهلن بینت کو  
گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت

جام جم (جام پر): جم در اینجا عربی است و در مفهوم پُر است. دیدیم که روایات پارسی هم جام جم را در جلوه صراحی وصف کرد که هرچه می نوشیدند، تهی نمی شد. دهخدا گفت: جم: «پر کردن پیمان را تاسراست». همچنین «پیمودن پیمان را بطوری که

<sup>۵۱</sup>- تاریخنامه طبری، منسوب به بلعمی، به تصحیح محمد روشن، دو جلد، تهران، سروش، ص. ۹۱.

<sup>۵۲</sup>- کریستنن، آرتور: نمونه های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه ای ایران، ترجمه و تحقیق احمد تفضلی و ژاله آموزگار، تهران، نشر نو، ۱۳۶۸، ص. ۳۲۸.

<sup>۵۳</sup>- دیوان حافظ، سنگی، یاد شده، کلکته ۱۸۲۶.

<sup>۵۴</sup>- تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۹۵.



فوقِ پُریِ پیمانان باشد»<sup>۵۵</sup>. منشی محمدیادشاه گفت: «آب های گرد آمده در چاه ها و جای ژرف آب» است<sup>۵۶</sup>. حافظ نیز گاه جم را در معنای پُر به کار بست:

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک دار  
 کائینه ایست جام جهان بین که آه ازو  
 در بیت زیر باز در مجلس پُر و در اشاره به جام پُر گفت:

عمرتان بادا دراز ای ساقیان بزم جم  
 گرچه جام ما نشد پُر می به دوران شما  
 اگر در این بیت خواجه اندکی درنگ کنیم، می بینیم که دوپهلوست و در سطر دوم، جم در مفهوم جام پُری است که در حال تهی شدن باشد:

سرود مجلس جمشید گفته اند این بود  
 که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند  
 نیز

کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار  
 که من پیمودم این صحرا نه بهرامست و نه گورش  
 ابن سینا<sup>۵۷</sup> در همین معنا ییتی سرود که به خیام هم نسبت داده اند. گفت<sup>۵۸</sup>:

شمع طریسم گیر چو بنشستم هیچ  
 خود جام جمم گیر چو بشکستم هیچ

ابن یمین گفت<sup>۵۹</sup>:

بردست گیر ساغر و انگار روزگار

از سر گرفت بار دگر دور جام جم

اوحدی به نقل کم و لبریزی جام می اشاره داد<sup>۶۰</sup>:

<sup>۵۵</sup> - لغت نامه، جلد پنجم، ص. ۶۸۸۴.

<sup>۵۶</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۱۳۵۵.

<sup>۵۷</sup> - ابن سینا، اوج زحل، یاد شده، ص. ۶۲.

<sup>۵۸</sup> - در نسخه های چاپ هند، این بیت را از خیام دانسته اند. نک: رباعیات خیام، منشی، لکهنو، یاد شده، ص. ۳۱.

<sup>۵۹</sup> - ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۲۶۷.

<sup>۶۰</sup> - اوحدی اصفهانی، معروف به مراغی: کلبات، منطق العشاق، جام جم، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موزه

تو مبین اینکه نفل کم دارم  
این نگه کن که جام جم دارم  
ذوالفقار شیروانی در دور گردان باده گفت<sup>۶۱</sup>:

جام جم تا مگر از دور تو یابد کامی  
آمد از آرزوی مجلس تو جان بر لب  
نظامی در خالی کردن جام پر گفت<sup>۶۲</sup>:

نشست از گه شام تا صبحدم  
روان کرد بر یاد جم جام جم  
این هم بیتی از راوندی مصنف راحت الصدور، در مدح شاه<sup>۶۳</sup>:  
نرگس با جام جم آمد کز بزم شاه  
بهر ریاحین برد باده چون ارغوان

روشن ترین جلوه از واژه جم را فریدالدین عطار بر نمود، در وصف آشیزخانه، لبریز از  
دیگ و کاسه<sup>۶۴</sup>:

بود، اندر مطبخ جم، ایعجب  
دیگ و کاسه در خصومت روز و شب

جام چینی: در مفهوم آوندهای سفالینه در جلوه ساغر و صراحی و شیشه و پیاله باشد و  
زادگاهش چین است. این جام ها بیشتر به زمانه مغولان رواج یافتند و جام «فیغوری» هم  
خوانده می شدند. نویسنده تذکره انیس الناس آوندهای چینی را از دیگر جام ها برتر  
دانست و این چنین توصیه کرد: «ظروف مجلس را از صراحی و جام، تمام چینی ساز و  
آلات چینی بر آلات طلا مقدم دار. چه ظرف چینی مفرح است و مقصود از شراب، فرح و  
نشاط. و نیز وقوع این صورت دلالت بر آن کند که بزرگ و صاحب مجلس از وهم آنکه  
ظروف نشکند، صراحی و جام طلا و نقره اختیار کرده و این معنی را با طریق حُشمت

انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۰، منطق العشاق، ص. ۵۰۴.

<sup>۶۱</sup> - ذوالفقار شیروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۴۹.

<sup>۶۲</sup> - خمه، یاد شده، شرفنامه، ص. ۸۹۷.

<sup>۶۳</sup> - رواندی، راحت الصدور و آیت السرور، یاد شده، ص. ۲۷.

<sup>۶۴</sup> - شیخ فریدالدین عطار: مصیبت نامه، به اهتمام نورانی وصال، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۸، ص. ۹۹.

منافات بود. پس باید که این آلات و این اسباب به هم آمیخته و مخلوط نباشد»<sup>۶۵</sup>. شاردن Chardin گواهی داد: این جام های چینی و مینا کاری «در همه شهر های ایران» پراکنده اند و «بهترین شان در شیراز» ساخته می شود و چنان خوب کار شده اند که «از آوندهای ساخت چین باز شناخته نمی شوند»<sup>۶۶</sup>. در جام چینی حافظ شیراز هم گفت:

دوای درد خود اکنون از آن مفرح جوی

که از صراحی چینی و شیشه حلبی است

سلیم طهرانی در ساغر چینی گفت<sup>۶۷</sup>:

ساقی ز سفال سرخم باده به ماده

تا ساغر چینی سوی فغفور فرستیم

عبدالله هاتفی در صراحی فغفوری گفت<sup>۶۸</sup>:

بدست ساقیان ماه رخسار

صراحی های فغفوری زر کار

جام زجاجی و زجاجه: زجاج جام و ساغر بلورین و شفاف را گویند. بیرونی گوید: به جهان پدیدار شدن زجاج را از «عمل شیطان» دانسته اند و «پیدایش آن را به روزگار فریدون» نسبت داده اند<sup>۶۹</sup>. دهخدا نظر داد: شاعران «صراحی شیشه ای را ستوده، آنرا برای شراب مناسب تر دانسته اند. برای اینکه رنگ شراب در آن نمایان است»<sup>۷۰</sup>. در جام زجاجی حافظ گفت:

جمال دختر رز نور چشم ماست مگر

که در نقاب زجاجی و پرده عنبی است

---

<sup>۶۵</sup>- شجاع: انیس الناس به کوشش ایرج افشار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰، ص. ۱۹۲.

<sup>۶۶</sup>- سفرهای شاردن، یاد شده، جلد چهارم، ص. ۱۲۹.

<sup>۶۷</sup>- سلیم طهرانی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۳۰.

<sup>۶۸</sup>- عبدالله هاتفی: شیرین و خسرو، سعدالله اسدالله یف، مکر، اداره انتشارات دانش، ۱۹۷۷، ص. ۳۸.

<sup>۶۹</sup>- ابوریحان بیرونی: الجماهر فی الجواهر، تحقیق یوسف الهادی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.

<sup>۷۰</sup>- لغت نامه جلد هشتم، ص. ۱۱۲۱۷.



اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود  
بین که جام زجاجی چه طر فیه اش بشکست  
لسی شاعر همزمان رودگی گفت<sup>۷۲</sup>:

زجاجست چون آتشی بیدرنگ  
دل از باذه عشق مست و ملنگ

مولوی هم گفت<sup>۷۳</sup>:

نه باده اش ز عصیر و نه جام او ز زجاج  
نه نقل او چو خمیان به قند و بادامی  
عسکری کاشانی، از شاعران سده یازده در جام زجاجی سرود<sup>۷۴</sup>:

می که به جام زجاجی کنی  
بسا بت پرستان که حاجی کنی

جام زر: مشهور است. در متون پیش از اسلام بارها در کنار جام های سیمینه و سفالینه آمده است. گزیده های زاد اسپرم از «می بویا در جام زرین» گفت<sup>۷۵</sup>. در کتاب «دینکرد» چند جا از جام زر نام برده شده، از آن میان: «جامهای زرین و سیمین، و دیگر جامهای فلزی»<sup>۷۶</sup> و نمونه های دیگر. حافظ در جام زر گفت:

می خور به جام زر که صباح صبحو حیان  
چون پادشه به تیغ زر افشان جهان گرفت

<sup>۷۱</sup> ۱۶۴ - حافظ: دیوان، بر اساس سه نسخه کامل کهن، به تصحیح دکتر رشید عیوضی - دکتر اکبر بهروز، تهران، دانشکده علوم انسانی، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۵۶، ص. ۲۶.

<sup>۷۲</sup> - شاعران همعصر رودکی، یاد شده، ص. ۲۹.

<sup>۷۳</sup> - مولوی، کلیات شمس، یاد شده، ص. ۱۱۳۱.

<sup>۷۴</sup> - این شاعر از پیشه داد و ستد بود. از ایران به هند رفت. در گجرات به شهر دکن زیست. در ۱۰۲۵ قمری در کشمیر در گذشت. برگرفته از: تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۷۲۲.

<sup>۷۵</sup> - گزیده های زاد اسپرم، ترجمه محمد تقی راشد محصل، موسسه مطالعات فرهنگی، ۱۳۶۶، ص. ۶۱.

<sup>۷۶</sup> - Philippe Gignoux: "Noms d'ustensiles (Argenterie et poterie) en moyen-iranien"; in: Documents et archives provenant de l'Asie Centrale, ed. Akira Haneda; Kyoto, 1990, p. 76.

فردوسی هم گفت<sup>۷۷</sup>:

یکی جام زرین به کف برگرفت

ز گشتاسب آنگه سخن در گرفت

این هم بیتی از خواجو در آئین مهر و جام زر<sup>۷۸</sup>:

به روی آفتاب آئین چهر

ز جام زر کشیدم باده مهر

جام عدل: وصف این جام را که حافظ در باره اش سرود، حسین معصومی همدانی با عکس و تفصیل آورده است: «جام عدل عبارت است از یک ظرف که یک لوله ای سرباز از ته آن می گذرد. این لوله به ته ظرف لحیم میشود. به این لوله به کمک بست هائی، یک لوله سربسته لحیم می شود که به طور وارونه روی آن قرار دارد و سرباز آن با کف ظرف فاصله کمی دارد. وقتی در ظرف مایعی می ریزیم، مایع تا لبه لولائی لوله، سرباز بالا می آید، اما اگر بیش از این مایع اضافه کنیم، همه مایعی که در ظرف است، از آن خارج می شود». پس اگر کمی شراب بر این مقدار بر آن بیفزائیم «شراب از آن خارج می شود، ظرف کاملاً خالی می شود و قطره ای در آن باقی نمی ماند».<sup>۷۹</sup> «جام جور» عکس آن است.

در جام الجور، مفاتیح العلوم گفت: «نام دیگر آن می دزد است و جام عدل ضد آن است، زیرا اگر در جام جور قطره ای بیش از مقدار معلوم ریخته شود، تمام مایع آن بیرون نمی ریزد».<sup>۸۰</sup> زیر واژه می دزد نوشت: «این کلمه در فارسی به معنی رباینده شراب است و آن ظرفی است که... از شراب پر می کنند، به صورتی که وقتی آن را وارونه می کنند، حتی در همنی از آن نمی ریزد»، بطوریکه «نوشنده گمان می کند تمام محتوای آن را نوشیده است و عکس جام عدل است».<sup>۸۱</sup> شاید در اینجا واژه جور، همان «چور» هندی باشد که به معنای دزد است. در ربط با این دو جام پژوهشگران به شعری از جامی استناد کرده اند:

۷۷ - ص. ۲۴۰ - شاهنامه فردوسی، مول، یاد شده، جلد ۷

۷۸ - خواجو، کمال نامه، یاد شده، ص. ۲۲۴.

۷۹ - حسین معصومی همدانی: «جام عدل، تاملی در معنای بیتی از حافظ»، نشر دانش، سال نوزدهم، شماره ۱، بهار ۱۳۸۱، ص. ۲۱.

۸۰ - کاتب خوارزمی، ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف: مفاتیح العلوم، ترجمه حسین خدیو جم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷، ص. ۲۳۹.

۸۱ - همانجا، ص. ۱۳۸.

بیا ساقیا در ده آن جام عدل  
 که فیروزی آمد سرانجام عدل  
 بکشی بازوی مکت از جور دور  
 که چندان بقا نیست در دور جور

با اینکه به گفته معصومی، نویسندگان عرب هم از جام عدل همان تفسیر کاتب خوارزمی را ارائه داده اند، باز خرمشاهی ها دست بردار نیستند. چنانکه جام عدل را در به آمد مستضعفان و خوش آمد از مابهران تفسیر کرده اند که به نقل نمی ارزد. علی دشتی هم آنگاه که فیلس یاد حزب توده کرده بود، در غزل حافظ، جام عدل را «وارستگی» شاعر تفسیر نمود و نشانی از خواست او که «در اجتماع باید تعادل» برقرار باشد و «مساوات» برقرار گردد!<sup>۸۲</sup> زنگونی در تعبیر جام عدل حافظ تفسیری بس شگفت انگیز و باب روز به دست داد، از این دست: خواجه «بیدادگران را هشدار می دهد که اگر عدل و داد را پیشه نکنند، با انقلابی قهرآمیز روبرو خواهند شد»<sup>۸۳</sup>! اکنون از زبان حافظ بشنویم در جام عدل. او نه تنها از انقلاب قهرآمیز توده ها سخن نگفت، بلکه مردمان را به خطرِ بلا انگیز گدایان و عوام هشدار داد:

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا  
 غیرت نیاورد که جهان پر بلا کند  
 این هم بیتی از سلمان ساوجی در اشاره به جام عدل و جور:  
 جام عدلی ز می لعل به من ده که مرا  
 جور دور قدح سبز فلک کرد خراب.

جام مَرصع یا گوهر نشان جامی است خسروانی. بیشتر در جلوه صراحی منقش است، چنانکه در تصاویر می یابیم. دُر نشان و زمرد نشان و فیروزه نشان است. بیهقی از جام مرصع بیهقی دربار سلطان مسعود گزارش کرد. تاورنیه و شاردن از دربار شاهان صفوی. حافظ هم شاهد جام های مرصع زمانه مغولان بود:

گر طمع داری از جام مرصع می لعل  
 در و یاقوت به نوک مژه ات باید سفت

<sup>۸۲</sup> - علی دشتی، نقشی از حافظ، یاد شده، ص. ۱۱۲.

<sup>۸۳</sup> - زنگونی، عبدالمجید: «محتب در شعر حافظ»، حافظ شناسی، جلد بازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۲۱۵.



نیز

می خور به شعر بنده که زبیبی دگر دهد

جام مرصع تو بدین در شاهوار

جام زمردین: در جام زمردگون حافظ گفت:

شراب لعل می نوشم من از جام زمردگون

که زاهد افمی وقت است، می سازم بدین کوزش

جام یاقوت: یکی در مفهوم جام ساخته از یاقوت است و دیگر جامی بلورین که از

سرخ شرباب رنگ بیجاده گرفته باشد. در این مختصر به نقل یکی دو بیت اکتفا می کنیم.

حافظ در جام یاقوت رنگ گفت:

بیا ساقی آن جام یاقوت رنگ

کز آئینه دل برد رنگ زنگ

فردوسی گفت:<sup>۸۲</sup>

نشست از بر چشمه برگرد می

یکی جام یاقوت پسر کرده می

رطل گران: رطل اندازه واحدی است از وزن، و آن برابر است با «دوازده اوقیه و هر

اوقیه چهل درم»<sup>۸۵</sup> و «هشتاد و چهار مثقال»<sup>۸۶</sup>. شاعران بیشتر از «رطل گران» یاد کرده

اند که پیمانه و پیاله بزرگ باشد و یا «پیمانه ای که در آن یک رطل جای گیرد»<sup>۸۷</sup>. پزشکان

نیز رطل را پیمانه دانسته اند، چنانکه زکریای رازی نقل کرد: «مردی نزد من آمد که پس از

مستی دو رطل خون استفراغ کرده بود»<sup>۸۸</sup>. سودی هم در تفسیر بیتی که در زیر از حافظ آورده

ایم، گفت: «رطل گران، قدحی است که ظرفیت نیم من شراب دارد»<sup>۸۹</sup>. مخزن الادویه به

ما می آموخت که یک من: «یکصد و هشتاد مثقال است و به درهم دوصد و شصت

<sup>۸۲</sup> - شاهنامه، جلد یکم، ص. ۲۶۲.

<sup>۸۵</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۰۹۵.

<sup>۸۶</sup> - فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۱۶۶۰.

<sup>۸۷</sup> - فرهنگ نظام، جلد ۲، ص. ۱۷۴.

<sup>۸۸</sup> - زکریای رازی، ابوبکر محمد: قصص و حکایات المرضی، به اهتمام دکتر محمد نجم آبادی، تهران، سلسله انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۳، ص. ۶۲.

<sup>۸۹</sup> - سودی، شرح حافظ، جلد سوم، ص. ۱۵۳۹.

درهم»<sup>۱۰</sup>. ابوالحسن دیانت بر آنست که لیتر و رطل یکی هستند. زیرا که رطل دوازده اوقیه است و لیتر دوازده آنس<sup>۱۱</sup>. همو می افزاید: «هر رطل نیم من است و من کوچک وزنی است برابر ۲۵۷ درهم و یک هفتم درهم و برابر ۱۸۰ مثقال و برابر ۲۲ اوقیه». باز به نقل از مجمع البحرین تصریح می کند که «رطل نصف من است که عبارت باشد از دوازده اوقیه و هر اوقیه ۴۰ درهم». گرچه برخی گویند: «رطل نود مثقال است»<sup>۱۲</sup>. این نکته را هم می پذیرد که میزان من و رطل در هر ناحیه ایران متفاوت بود. فرهنگ ها اوقیه را «هفت مثقال» گفته اند. در پهلوی واحد وزن «استیر» است که در فارسی «استار» خوانده می شود که چهار مثقال و نیم است و اوقیه «یک استار و دوبخش از سه بخش استار بوده»<sup>۱۳</sup>. اما در پیوند رطل و لیتر، همینقدر آموخته ایم که آوا نویسی این دو واژه در پهلوی یکی است، بدینسان: *lil*. از اشعار نیز بر می آید که رطل گران، پیمانۀ بزرگ است. حافظ گفت:

یک دو رطل گران به حافظ ده

گر گناهست گر صواب، بیار

نیز

می خور که هر که آخر کار جهان بدید

از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت

مفسران دیوان خواجه در ربط با رطل گران، تنها از غزل حافظ نام برده اند، و حال آنکه شاعر همزمان او، قوام الدین مطهر نیز در بزرگداشت (از یاد) فیروزشاه به وصف این جلم برآمد<sup>۱۴</sup>:

دست مطرب چو سبک گردد و پای رقاص

سبک از یاد ملک رطل گران بردارید

همو در رطل سنگین گفت:

رطل سنگین چو خوری ز آتش می باک مدار

گرچه بارد ز فلک زاله و برق آتش رنگ

<sup>۱۰</sup> - مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۵۸.

<sup>۱۱</sup> - ابوالحسن دیانت. «رطل و همبستگی آن با لیتر». آینده، سال یازدهم، شماره ۱-۳، ۱۳۶۶، ص. ۲۱-۲۵.

<sup>۱۲</sup> - همانجا، ص. ۲۱-۲۳.

<sup>۱۳</sup> - دهخدا، لغت نامه، جلد سوم، ص. ۳۱۳۱.

<sup>۱۴</sup> - قوام الدین مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۳۰۳ و ۱۲۳.

خاقانی هم از رطل گران یاد کرد و گفت<sup>۱۵</sup>:

بی خاکی که من از رطل گران می شنوم

بردمد از بن هرموی گل و ریحانم

این هم بیتی از صائب<sup>۱۶</sup>:

اهل مسجد ز خرابات، سیه مست ترند

عوض رطل گران، خواب گران است اینجا

ذوالفقار شیروانی در وزن و سنگ رطل یا پیمانۀ بودنش گفت<sup>۱۷</sup>:

جام می کو کین دل بی سنگ را

گر دوانی هست رطل یک من است

ابن یمین هم سرود<sup>۱۸</sup>:

سبکروحا برو رطل گران ده

که بیگه شد گه رطل گران است

این هم بیتی از امیر معزی<sup>۱۹</sup>:

بر جای رطل و جام می گوران نهادستند پی

بر جای نقل و نای و نیو آوای زاغ است و زغن

ساغر: فرهنگ ها ساغر را «پیاله شرابخوری» گفته اند. معین واژه را

«معرّب» خواند<sup>۱۰۰</sup>. فرهنگ نظام واژه ساغر را «فارسی» و «پیاله شراب» گفت<sup>۱۰۱</sup>.

فرهنگ آندراج شرح بیشتری آورد و افزود: ساغر «با کاف فارسی [ساگر] نیز صحیح است»

زیرا این واژه «هندی الاصل است به معنی چشمه آب» و نام شهری است نزدیک «بیدر»

<sup>۱۵</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۷۸۷.

<sup>۱۶</sup> - صائب، دیوان، قهرمان، یاد شده، جلد یکم، ص. ۲۳۸.

<sup>۱۷</sup> - ذوالفقار شیروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۹۳.

<sup>۱۸</sup> - ابن یمین، دیوان، یاد ده، ص. ۲۸.

<sup>۱۹</sup> - معزی، دیوان، عباس اقبال، یاد شده، ص. ۵۷۹.

<sup>۱۰۰</sup> - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۷۹۸.

<sup>۱۰۱</sup> - داعی الاسلام، فرهنگ نظام، جلد ۳، ص. ۲۹۲ و فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۱۱۹.



در «دکن»<sup>۱۰۲</sup>. نیز «نام دهی است در حوالی سمرقند»، و به گواهی، این بیت زیر را از بدیع سمرقندی نقل کرد<sup>۱۰۳</sup>:

شکر خدا که نیست چو ارباب حرص و آز  
گاهی هوای بیدر و گه فکر ساغر

در لغت نامه یا «قاموس افغان» هم، ساغر «پیاله شرابخوری» است<sup>۱۰۴</sup>. در این واژه، سخن برخی از آن جمله ناظم الاطبا گنگ و ناآموزنده است، زیرا در مفهوم ساغر «پیانه»، جام، پیمانه و قدح» را یکجا آورد<sup>۱۰۵</sup>. لغت نامه ساغر را «پیاله» نوشت، اما زیر واژه ساغر تصویر یک جام پایه دارِ فرنگی را نقش زد که نه به پیاله می خورد نه به پیمانه! حافظ در ساغر باده گفت:

ساغر می بر کفم نه تا ز بر  
بر کشم این دلق ازرق فام را  
در ستایش ساغر و شراب سرود<sup>۱۰۶</sup>:

ساقیا مایه شراب بیار  
یک دو ساغر شراب ناب بیار  
از دور ساغر هم یاد کرد در کنایه از دور گردان یا گردش باده:  
دور از این بهتر نباشد ساقیا عشرت گزین  
حال این خوشتر نباشد حافظا، ساغر بخواه  
نیز

ساقیا در گردش ساغر تعلل تا به چند  
دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش  
ناصر خسرو مانند همیشه از ساغر و ساغر کشان به بدی سخن گفت<sup>۱۰۷</sup>:

<sup>۱۰۲</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۳۰۱.

<sup>۱۰۳</sup> - حبیب السیر، یاد شده، جلد چهارم، ص. ۲۶۰ و نیز لغت نامه، جلد هشتم، ص. ۱۱۷۹.

<sup>۱۰۴</sup> - افغان قاموس فارسی او پشتو، یاد شده، جلد ۲، ۲۴۲، جلد دوم، ص. ۲۴۲.

<sup>۱۰۵</sup> - فرهنگ نفیسی، جلد ۳، ص. ۱۸۱۸.

<sup>۱۰۶</sup> - در برخی نسخه ها «مایه شباب» آمده و در روی یک جام ساخت هند که تصویرش را به پیوست آورده ایم «پایه شراب» گفته شده.

<sup>۱۰۷</sup> - ناصر خسرو، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۹.

هر صبح را ز بهر صبوحی طلب کنند.

زیرا ندیم رود و می لعل و ساغرند

سفال می: این واژه را فرهنگ‌ها به دو مفهوم آورده‌اند. یکی در مفهوم جام، در مفهوم دوم، به معنی «پوست پسته و فندق و بادام و امثال آن»<sup>۱۰۸</sup> که مد نظر ما نیست. اسدی طوسی می‌گوید: سفال «کوزه و سبوی شکسته» [است] که گل پخته بود» و برهان تبریزی «ریزه کوزه» را به همین گفت اسدی می‌دهد. دهخدا هم اطمینان دارد که سفال همان «ریزه شکسته» است<sup>۱۰۹</sup> و الی آخر. این را هم بیفزائیم که زرتشتیان باده کشیدن در جام گلین را خوش ندارند. ثعالبی گفت: زرتشت «خوردن و آشامیدن در کاسه‌های چوبین و سفالین را حرام شمرد، زیرا آن دو گونه ظرف، پلیدی را به خود می‌گیرند»<sup>۱۱۰</sup>.

در شعر فارسی، آنگاه که سخن از کوزه شراب می‌رود، سفال بیشتر با واژه ریحان گره می‌خورد. از این دست که هنگام ساخت می، کوزه کوچک گلینی به درون خم می‌انداختند تا شراب اندک اندک از خم به درون آن سفال بتراود. این باده ناب‌ترین و خوشبوی‌ترین می به شمار می‌رفت. شرحش در «تاریخچه می» خواهد آمد. کاسه گلین یا سفالین و یا رطل گلین هم داریم که در شعر و ادب فارسی باز می‌یابیم. حافظ این احکام را برنشناخت و گفت:

در سفالین کاسه رندان به خواری منگرید

کاین حریفان خدمت جام جهان بین کرده‌اند

این هم اشاره ای به سفال و ریحان از زبان نظامی<sup>۱۱۱</sup>:

سفالینه جامی که می‌جان اوست

سفالین زمین خاک ریحان اوست

<sup>۱۰۸</sup> - مجمع‌الفرس، ص. ۸۱۰، همراه با این بیت از شاعری که نامش را نمی‌دهد:

تو مغز میوه خوش شیرین همی خوری

ویشان سفال بی مزه و برگ می‌خورند

<sup>۱۰۹</sup> - لغت فرس، ص. ۱۷۲، فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۱۱۸۷، لغت نامه، جلد هشتم ۱۲۰۲۷، برهان قاطع واژه را ندارد.

<sup>۱۱۰</sup> - تاریخ ثعالبی مشهور به غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم، پاره نخست، پیشگفتار و ترجمه محمد فضائی، تهران، نشر نقره، ۱۳۶۸ خورشیدی، ص. ۶۹

<sup>۱۱۱</sup> - نظامی، شرفنامه، خمه، یاد شده، ص. ۷۱۹.

طرزی افشار، شاعر طنز سرا به زمانه شاه صفی و شاه عباس زیست. اشعارش را «اوطیان و رندان به الحان و آغانی می خواندند و ته می دادند. ایشان چوبک زن بر وزن می سرودند»<sup>۱۱۲</sup>. طرزی در کاسه سفالین گفت<sup>۱۱۳</sup>:

در این خمخانه دیرین، تن ما

گاهی می کاسد و گه می سفالد.

شاخ: گونه ای ساغر است. جام شاخ یا «سرون» که بالغ هم گفته اند، کهن ترین جام باده است که هنوز در گرجستان به کار می برند. دورترین ماخذ ما «اوستا»ست، آنجا که در وندیداد از «تشت» ها یا جام های باده، نام می برد. در این روال: «زرین، سیمین، آهنین، پولادین، سنگین، گلین، دارین [چوبین]، شاخین»<sup>۱۱۴</sup> در زبان سنسکریت هم *śākha* یا شاخه آمده. تاریخچه این جام برمی گردد به کشته شدن گاو یکتا. پیشتر آوردیم که از خون آن گاو شراب پدید آمد و از شاخش نخستین جام باده نمودار گشت. فرهنگ ها هم گاه به درستی و گاه با اندکی تحریف، از این جام یاد کرده اند. اسدی طوسی گفت: شاخ «سروی گاورا گویند»<sup>۱۱۵</sup>. برهان قاطع افزود: «سرو پیاله شراب نیز گویند»<sup>۱۱۶</sup> و در اوستائی هم *srū* و *srva* باشد. انجوی شیرازی گفت: شاخ «ظرفی که در آن شراب نوشند ... و ولایت گرجستان شراب و بوزه به شاخ گاو و بز کوهی میانه تهی خورند»<sup>۱۱۷</sup>. برهان تبریزی نیز نوشت: «پیاله و ظرفی که در آن شراب خورند و چون در ولایت گرجستان بیشتر شراب را در شاخ گاو میخورند، به این اعتبار پیاله و ظرفی را که در آن شراب خورند، شاخ گفته اند»<sup>۱۱۸</sup>. در قاموس ترکی هم زیر واژه بالغ که به ترکی ماهی است، نوشت: «شراب قدحی»<sup>۱۱۹</sup>. از دیگر فرهنگ ها در می گذرم. در دوره اسلامی این جام را «شاخ باده»

<sup>۱۱۲</sup> - تذکره روشن، یاد شده، ص. ۵۰۰.

<sup>۱۱۳</sup> - طرزی افشار: دیوان، تهران، انتشارات کتابفروشی ادیب، چاپ دوم، ۱۳۳۸، ص. ۶۸.

<sup>۱۱۴</sup> - رهام اشه، آذرباد، یاد شده، ص. ۹۸.

<sup>۱۱۵</sup> - لغت فارس، ص. ۱۳۷.

<sup>۱۱۶</sup> - برهان قاطع، ص. ۵۰۹.

<sup>۱۱۷</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۳۷۸.

<sup>۱۱۸</sup> - برهان قاطع، ص. ۵۲۷.

<sup>۱۱۹</sup> - قاموس عثمانی: فارسی-اجنبی لغاتی، ص. ۸۵.



یا «شاخ طرب» و یا «شاخ نشاط» و «شاخ باده» می گفتند، چنانکه در اشعار آورده ایم. سورن ملکیان دو پژوهش دست اول در تاریخچه این جام به دست داد. یکی را «گاوهای باده و شاخ های باده در ایران اسلامی» نام نهاد<sup>۱۲۰</sup> و دیگری را «شاخ های باده در متون اسلامی». <sup>۱۲۱</sup> دیگران هم در این زمینه بسیار پژوهیده اند که در تاریخچه می خواهد آمد. حافظ در پیوند با می، واژه شاخ را به کار بست. اما نمی دانیم در مفهوم باده آورد یا جام. از این رو در هر دو بخش از بیت زیر یاد کردیم:

من همان ساعت که از می خواستم، شد توبه کار

گفتم این شاخ، ار دهد باری، پشیمانی بود

اگر جام شاخ به دوران حافظ باب نبود، مطهر شاعر همزمانش نمی سرود<sup>۱۲۲</sup>:

دل به می زنده کن ای دوست که بی میوه می

نیست از شاخ طرب مایه بر خورداری

خاقانی جام شاخ را در کنار واژه «پیردهقان» آورد<sup>۱۲۳</sup> که به مفهوم شراب است،

چنانکه در «نام های می» بر نمودیم:

هین جام رخشان در دهید، آزاده را جان در دهید

آن پیردهقان در دهید از شاخ برنا ریخته

اسفرنگی گفت<sup>۱۲۴</sup>:

در آفتاب جام تو گل کرد، شاخ باده

گشت از صفاش عارض یاقوت ارغوانی

ذوالفقار شیروانی در مل و شاخ و شادخواری (باده خواری) گفت<sup>۱۲۵</sup>:

<sup>۱۲۰</sup> - A.S.Melikian: "Les Tauraux à vin et les cornes à boire de l'Iran islamique", in: *Histoire et Cultes de l'Asie Centrale Préislamique*, Editions du C.N.R.S, 1991, pp.102-125, Planches XLII-LI.

<sup>۱۲۱</sup> - "Le rython selon les sources persanes, Essai sur la continuité culturelle iranienne de l'Antiquité à l'Islam", in: *Studia Iranica, Mélanges offerts à Raoul Curiel*, Tome II, 1982, pp. 263-299.

<sup>۱۲۲</sup> - مطهر، دیوان، ص. ۱۷۰.

<sup>۱۲۳</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۳۷۷.

<sup>۱۲۴</sup> - اسفرنگی، دیوان، یاد شده، ص. ۵۰۳.

<sup>۱۲۵</sup> - ذوالفقار شیروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۸۳.





شاخ باده، زمانه اشکانیان، دماوند  
از: هفت هزار سال هنر ایران



از صفای فل بیالذ شاخ طبع شاد خوار  
 وز فراق گل بنالذ جان مرغ صبح خوان  
 شمس طبسی شاعر سده ششم قمری مفهوم واژه را به روشنی بدست داد<sup>۱۲۶</sup>؛  
 درکش آن شاخ پر از باده از آن کز لطفش  
 مرغ جان خواهد تا که طبع سمندر گیرد  
 سیح ناصر سرهندی، از ساعران سده یازدهم، از تشنه شاخ گفت<sup>۱۲۷</sup>؛  
 به دستی که انداز فل کرده است  
 به شاخی کز و نشاء گل کرده است

این هم از مولانا در شاخ و «ماغ» یا مرغ برکه که بر روی صراحی و درون ساغر نقش می زدند. در بیت زیر سخن مولوی جز این نیست که: بَهِل (رغم) مرغ صراحی (ماغ) را و پرکن آن شاخ سرگشاده تو خالی را<sup>۱۲۸</sup>؛

باده چو هست ای صنم باز بگیر و نی نگو  
 عرضه مکن دودست تی پرکن زود آن سبو  
 رغم، سپید ماغ را، رقص در آرشاخ را  
 وان کرم فراخ را باز گشای تو به تو

قدح: این آوند از مرغان صراحی جداست. گاه در جلوه صراحی است؛ آنگاه که در آن اندازند و دور گردانند، چنانکه پیشتر آوردم. گاه کاسه بزرگی است که در آن شراب خورند و یا «به پیمان» جرعه نوشند، چنانکه در «آداب می» و در قدح «دوستگانی» آوردم. ملکیان قدحی شناساند منقش و آراسته به شعری از هلالی استرآبادی در ستایش قدح<sup>۱۲۹</sup>. تصویری که به دست داد بر نمود که قدح همانا کاسه کلان است و برخلاف گفت برخی فرهنگ ها، پیاله نیست. واژه قدح برگرفته است از *cadus* در زبان لاتین، در مفهوم:

<sup>۱۲۶</sup> - طبسی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: دیوان، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروش زوار، ۱۳۲۳، ص. ۱۱۳.

<sup>۱۲۷</sup> - مخزن الغرایب، یاد شده، جلد چهارم، ص. ۱۵۳.

<sup>۱۲۸</sup> - مولوی، کلیات، ص. ۸۰۹.

<sup>۱۲۹</sup> - *Metalwork from the Islamic World*, Victoria and Albert Museum, London, Her Majesty's Stationary Office, 1982, p. 128.



«آورد بزرگ گلبن»<sup>۱۲۰</sup>. شاعران هم قدح را به همین مفهوم شناسانده اند. وصف لغت رابع دهخدا از این واژه شگفت انگیز است. نخست به نقل از منتهی‌الارب گوید: «کاسه ای که دو کس را سیر گرداند». نیز گفته اند، قدح «یک کاسه شراب بزرگ برای چند نفر»<sup>۱۲۱</sup> است. تعبیری سخت نارسا، بویژه اگر سن و سال آن کسان را ندانیم! دیگر اینکه دهخدا مدعی شده که واژه *cadus* یونانی است. سرانجام بدینجا رسید که: قدح «کنایه از شراب خوردن است»<sup>۱۲۲</sup>. باز درست نمی‌آید. فرهنگ آندراج نام دیگر قدح را «سرده» گفته است<sup>۱۲۳</sup> گویا قدح همراه با «لفظ خوردن و نوشیدن و آشامیدن و کشیدن و پیمودن و زدن، کنایه از شراب خوردن است» و «قدح کار» در مفهوم ساقی است<sup>۱۲۴</sup>. حافظ بارها و به اشکال و مفاهیم گوناگون از قدح یاد کرد:

قدح به شرط ادب گیر زانکه ترکیش  
ز کاسه سرجمشید و بهمن است و قباد

نیز

در بزم دور یک دو قدح درکش و برو  
یعنی طمع مدار وصال دوام را

اخسیکتی در تفاوت قدح و کاسه گفت<sup>۱۲۵</sup>:

می به قدح خور که حاسدان من و تو  
جمله به کاسه همی خورند و به ملحق  
سنائی در قدح و مرغ صراحی دسته دار یا >بلبله< گفت<sup>۱۲۶</sup>:  
با قدح و بلبله تسبیح کرد  
با دف و تنبور مناجات کرد

<sup>۱۲۰</sup> - Henri Legrand: Dictionnaire Latin-Français, Paris, Editions Garnier, 1928, p. 98.

<sup>۱۲۱</sup> - فرهنگ نظام، جلد چهارم، ص. ۱۰۵.

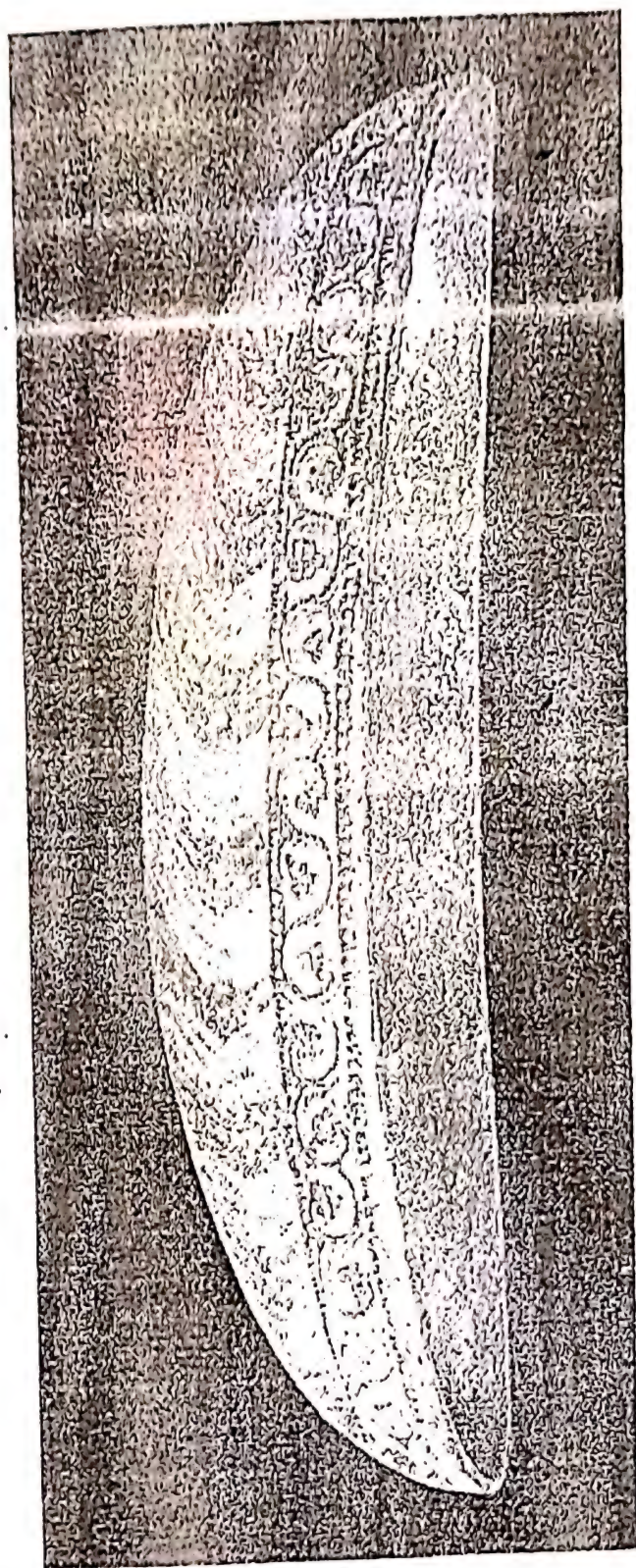
<sup>۱۲۲</sup> - لغت نامه، جلد دهم، ص. ۱۵۳۹۷.

<sup>۱۲۳</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۳۹۷.

<sup>۱۲۴</sup> - لغت نامه، جلد چهارم، ص. ۳۲۱۸.

<sup>۱۲۵</sup> - اخسیکتی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۹۸. در این بیت واژه «ملق» در مفهوم سطل کوچک است.

<sup>۱۲۶</sup> - سنائی، دیوان، مدرس رضوی، ص. ۱۲۶.



قدح دوستگانی  
موزه لس آنجلس



مراوی قدح را در مفهوم عام و ساغر آورد<sup>۱۲۷</sup>.

ای قدح رخسار من افروختی، افروختی

وی غم آخر از دلم بگریختی، بگریختی

فرهنگ های فارسی سره، واژه قدح را ندارند، اما در «قدح» که معرب است گفته اند: «ظرفی و پیاله ای را گویند که از شاخ گاو سازند و بدان شراب خورند»<sup>۱۲۸</sup> که غرض شاخ و سرون و بالغ باشد.

کاسه: در پارسی کهن *kāsaka* به معنی سنگ بهادر است و روشن نیست که آیا سنسکریت *kācā* در مفهوم شیشه را می توان با آن پیوند داد یا نه. از سوی دیگر، به بابلی *ka-a-su* (= *kāsu*) داریم به معنی کاسه (این بریک جام به دو زبان بابلی و پارسی کهن آمده است. و معادل پارسی اش *p-i-i-š-u-v-r-n-m* است)<sup>۱۲۹</sup>. فرهنگ آندراج می گوید این واژه «معرب است»<sup>۱۳۰</sup>. اما فرهنگ های فارسی سره، یا این واژه را ندارند و یا تنها «کاسات» را ثبت کرده اند، در مفهوم «پیاله»<sup>۱۳۱</sup>. فرهنگ نفیسی کار را آسان گرفت و گفت: کاسه از یکسو «ناجود و قدح و جام و ساغر و پیاله» است و از سوی دیگر «هرظرفی که در آن چیزی خورند»<sup>۱۳۲</sup>! ناگفته پیداست که برداشت ها و پندارها تا چه میزان ناهمخوان و به دور از یکدیگرند. حتی معین هم به کلی بافی روی آورد و نوشت: کاسه «ظرف چوبین، سفالین، یا چینی گود که در آن چیز خورند یا نوشند»<sup>۱۳۳</sup>. و حال آنکه کاسه زرین و سیمین و

<sup>۱۲۷</sup> - مولوی، کلیات، ص. ۱۱۳۲.

<sup>۱۲۸</sup> - برهان قاطع، ص. ۶۷۱، فرهنگ جعفری، ص. ۲۹۲، فرهنگ آندراج، جلد چهارم، ص. ۳۲۲۰، لغت نامه، جلد یازدهم، ص. ۱۵۸۷۴، زیر واژه کاسه: «کاسه بزرگ را قدح گویند».

<sup>۱۲۹</sup> - باد داشت های دیکسی، نر راهام اش.

<sup>۱۳۰</sup> - فرهنگ آندراج، جلد پنجم، ص. ۳۳۳۲.

<sup>۱۳۱</sup> - نیاث اللغات، جلد دوم، ص. ۱۹۶.

<sup>۱۳۲</sup> - ناظم الاطبا، فرهنگ نفیسی، جلد چهارم، ص. ۲۷۴۲.

<sup>۱۳۳</sup> - فرهنگ فارسی، جلد سوم، ص. ۲۷۲۸. همزمان، معین، به نقل از ابن و آن می افزاید: «پیاله خرد را جام نام است و کلان را کاسه و متوسط را نیم کاسه» گویند. و حال آنکه جام اسم عام است برای همه آوند های می و نه برای کاسه!



مسین هم داریم که فرهنگ ها از قلم انداخته اند. این هم حافظ و کاسه زر:

خیز و در کاسه زر آب طربناک انداز

پیشرزانکه شود کاسه ما خاک انداز

بیتی هم از جامی<sup>۱۲۲</sup>، در کاسه زر:

کاسه می خور که خواهد کاسه سر خاک خورد

بود نقش کاسه زر، این سخن کاووس را

ابواسحق شیرازی، همزمان حافظ، به پیشواز غزل حافظ رفت و در پاسخ به «مزرع سبز

فلک دیدم و داس مه نو»<sup>۱۲۵</sup> سرود:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو

گفتم ای عقل بظرف تهی از راه مرو

بیتی هم از منوچهری در کاسه سیمین و باده زرین<sup>۱۲۶</sup>:

بیار ساقی زرین نبید و سیمین کاس

به باده حرمت و قدر بهارنو بشناس

این هم از ظهیر فاریابی<sup>۱۲۷</sup>:

با حریفان قلندر به خرابات شدیم

زهد برهم زده و کاسه به کف، کوزه بدست

این هم صوفی مازندرانی، شاعر سده یازدهم قمری، از مهاجرین به هندوستان<sup>۱۲۸</sup>:

مغنی چنان برکش از دل خروش

که در کاسه می را درآرد بجوش

این داستان هم به نقل می ارزد که «شاه اسماعیل اول که در مرو بر شاهبخت خان

شیبانی معروف به «شیبک خان ازبک» دست یافت، پس از کشتن او، در کاسه سراو

---

<sup>۱۲۲</sup> - عبدالرحمن جامی: فاتحة الشباب، از روی هشت نسخه قدیمترین، به کوشش اعلا خان افصح زاده، مکو، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۸. ص. ۱۴۲.

<sup>۱۲۵</sup> - ابواسحاق شیرازی، دیوان، یاد شده، ص. ۹۳.

<sup>۱۲۶</sup> - منوچهری، دیوان، ص. ۴۵.

<sup>۱۲۷</sup> - ظهیر فاریابی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۰۱.

<sup>۱۲۸</sup> - فخرالزمانی، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۲۸۸.

شراب نوشید و به فرمان او جسدشان را صوفیان خوردند»<sup>۱۴۹</sup>. فلسفی این داستان را در جلوه دیگری هم به دست داد. گفت: به سال ۹۱۵ قمری شاه اسماعیل بر شیبک خان حیره شد و دستور کشتنش را داد. آنگاه سر آن بیچاره را پراز کاه کرد و برای سلطان بایزید عثمانی فرستاد. «استخوان کله اش را نیز به فرمان شاه همان روز در طلا گرفتند و از آن قدحی ساختند و [شاه] در آن شرابخواری آغاز کرد». یکی از شاعران «درگاه»... شعری مناسب حال آن ساغر گفت»<sup>۱۵۰</sup> در این روال:

کاسه سر شد قدح از گردش دوران مرا

دارد این دیر خراب آباد سرگردان مرا

کاسه گردانی و کاسه داشتن به معنای «ساقیگری است»<sup>۱۵۱</sup> و «کاسه تنک» که معین به خطا «کاسه تنگی»<sup>۱۵۲</sup> آورده، همان «تنک شراب» است؛ یعنی هر آنکه تاب باده نیارد و زود مست شود. کاسه گری هم یکی از راه های موسیقی است، که مفهومش را در بخش «تصانیف» به دست دادیم.

بیتی هم از حافظ در «کاسه گردانی» که به تعبیر سودی از بیت، آن کسی باشد که «قدح باده گرداند»<sup>۱۵۳</sup>:

هر که چون لاله کاسه گردان شد

زین جقارخ به خون بشوید باز

سرانجام دو بیتی از بیت های بسیار خاقانی در کاسه گری<sup>۱۵۴</sup>:

نوا بربد و ساز و بریط و مزمار

طریق کاسه گر و راه و ارغنون و سه تار

<sup>۱۴۹</sup> - باسنانی پاریزی، خاتون هفت قلعه، یاد شده، ص. ۳۰: به نقل از نصرالله فلسفی «چنگ چالدران»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال یکم، ص.

<sup>۱۵۰</sup> - نصرالله فلسفی: «داستان یک باده گساری در سرکاسه دشمن»، سخن، دوره چهارم، شماره ۴، اسفند ۱۳۳۱، ص. ۲۹۵.

<sup>۱۵۱</sup> - لغت نامه: جلد یازدهم، ص. ۱۵۸۷۵.

<sup>۱۵۲</sup> - فرهنگ فارسی، جلد سوم، ص. ۲۸۳۱.

<sup>۱۵۳</sup> - شرح سودی، یاد شده، جلد سوم، ص. ۳۳۳۴.

<sup>۱۵۴</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۲۹.

مفهوم دوم کاسه و کاس چنانکه در فرهنگ‌ها آمده «طبل و نقاره» باشد<sup>۱۵۵</sup>، چنانکه «کاسه نوازی» و «کاسه گرفتن» نیز در مفهوم طبل زنی است، حافظ در ضرب گرفتن با کاسه یا طبل گفت:

ساقی به شوق این غزلم کاسه می گرفت

می گفتم اسن سرود و می ناب می زدم

در فرهنگ‌ها «کاسه تنگی» همان تنک ظرفی باشد. «کم کاسه» «ساقی که پیاله به احتیاط به مستان دهد». کاسه گرفتن، رنگ گرفتن با کاسه باشد. چنانکه حافظ در آواز یا «سرود» خودش و ضرب گرفتن ساقی گفته:

ساقی به صوت این غزلم کاسه می گرفت

می گفتم این سرود و می ناب می زدم

سورن ملکیان یک کاسه (bowl) منقش و سخت زیبا از سده یازدهم قمری شناسانده است، ساخت هندوستان، و امروز در Prince of Wales Museum سر می کند. نقش این جام نمایشگر دو صحنه است از شکار گورخر و شکارچی بیگمان بهرام گور است. دیگر نقش فیلی است در مرغزاری با صفا و سواری که «درفش کاویانی» به دست، جلودار صحنه است. مهم اینکه روی لبه های این جام «دوازده بیت از ساقی نامه حافظ» آمده است<sup>۱۵۶</sup>. نیز به یادآوری می‌ارزد که برخی از ابیات این «ساقی نامه» بویژه در بیتی که سخن از فریدون و درفش کاویانی می‌رود، در نسخه های ایران چشم نمی‌خورند. اما در جمله نسخه های هند ثبت شده اند. همچنین بیت سوم، بیت چهارم، بیت پنجم که ملکیان هم به دست داده است:

بیا ساقی آن می که حال آورد	کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بیدل افتاده ام	وزین هردو بیحاصل افتاده ام
بیا ساقی آن آب آتش خواص	بمن ده مگر یابم از غم خلاص
فریدون صفت کاویانی علم	برافرازم از پستی جام جم
بیا ساقی آن ارغوانی قدح	که دل زو طرب یابد و جان فرح

<sup>۱۵۵</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد ۱، ص. ۲۲۲، همان عبارت در لغت نامه، زیر واژه کاس، جلد یازدهم، ص. ۱۵۶۸.

<sup>۱۵۶</sup> - Melikian: "The Iranian Style", op. cit. p. 67, figs. 14,15:

ملکیان: «سبک ایرانی در فلزکاری هندوستان شمالی»، یاد شده، ص. ۶۷، عکس های کاسه، شماره ۱۲ و ۱۵ و شعر ساقی نامه در ص. ۶۸.



به من ده که از غم خلاصم دهد	نشان ره بزم خاصم دهد
بیا ساقی آن کیمیای فتوح	که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده تا به رویت گشایند باز	در کامرانی و عمر دراز
بیا ساقی آن آتش تابناک	که زرتشت میجویدش زیرخاک
به من ده که در کیش رندان مست	چه آتش پرست و چه دنیا پرست
بیا ساقی آن جام جسم ده مرا	تعلل مکن دمبدم ده مرا
چه خوش گفت جمشید باناج و گنج	که یک جو نیزد سرای سینج

xxx

می رسم به جام های کشتی نما و زورق نما و کدو نیمه و مه نو که حافظ نیز به غزل  
هایش بست.

## حافظ

و

### کشتی های باده و دریا کشان

در دنباله جام های می، در این بخش جام های زورق نما را وارسیده ایم که «رکاب»، «سفینه»، «کشتی»، «ماه نو» و «کدو» و «هلالی» خوانده می شدند. حتی پیاله را نیز از نسرخ زورق می گفتند. حافظ هم به تفصیل از این آوندها یاد کرد. فهرست وار به دست می دهم. با رکاب و مرکب باده می آغازیم.

رکاب می: این آوند در میان جام های زورق نما جای دارد. واژه رکاب و مرکب را از rekubā در سریانی به معنای ستور و کشتی، و merkauba ارا به و کشتی گرفته اند.<sup>۱</sup> در فارسی «پیاله»<sup>۲</sup> شراب است، بویژه «پیاله هشت پهلو» و یا به قولی «مئین»<sup>۳</sup> و زورق نما. غیاث اللغات به درستی تذکر داد که رکاب «پیاله هشت پهلو» باشد و «به حقیقت کشتی است». <sup>۴</sup> فرهنگ ها «رکاب» و «مرکب» را به درستی شناسانده اند. یعنی «پیاله هشت پهلو» و «کشتی نما» گفته اند.<sup>۵</sup> معین هم نوشت: رکاب «پیاله هشت پهلو و جام شراب

<sup>۱</sup> - برگرفته از باد داشت های رهام اشا.

<sup>۲</sup> - فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۱۵۱۸.

<sup>۳</sup> - فرهنگ جعفری، ص. ۲۲۷.

<sup>۴</sup> - فرهنگ غیاث اللغات، جلد دوم، ص. ۲۷۵.

<sup>۵</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۱۱۲، برهان قاطع، ص. ۲۳۱، فرهنگ جهانگیری، جلد دوم، ص. ۲۳، لغت نامه، جلد هفتم، ص. ۱۰۵۷، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۶۶۹، فرهنگ نظام، جلد دوم، ص. ۱۵۱۸.

مدور» باشد. مرکب<sup>۷</sup> را نیز «گاهی به معنی کشتی و سفینه» آورده اند.<sup>۸</sup> دهخدا به نقل از دیگر فرهنگ ها، از «بیاله، هشت بهاو» یاد کرد.<sup>۹</sup> رضاقلی خان هدایت زیر واژه، رکاب نوشت: در حقیقت «به معنی کشتی است».<sup>۱۰</sup> در منطق هستی واژه، رکاب داعی الاسلام افزود: «همچنانکه از رکاب زدن اسب تند می‌رود، از جام شراب زدن دماغ و روح به هیجان می‌آید».<sup>۱۱</sup> در واژه، «مرکب» هم محمد پادشاه نوشت: «گاهی به معنی سفینه و کشتی می‌آید».<sup>۱۲</sup> «رکابدار را هم جمله فرهنگ ها «ساقی» گفته اند، چنانکه در بخش ساقیان اشاره دادیم. همچنین در «پادر رکاب» گفته اند: شرابی که مایل به ترشی شده باشد»<sup>۱۳</sup>، که به نظر درست نمی‌آید.

ملکیان پژوهش مهمی دارد در «رکاب» باده و تاریخچه اش. همچنین در نمونه هائی که از این آوندها شناساند، گواهی داد که «رکاب» یا زورق باده بیشتر از روزگار ساسانیان باب شد.<sup>۱۴</sup> واژه «رکاب» و «مرکب» را، آنگاه که سخن از می و میکشی می‌رود، شاعران بهتر و دقیق تر از فرهنگ ها برنموده اند. گاه «نعل» را هم مجازاً به همین معنی به کار گرفته اند. از این رو «رکاب پیمودن» را همه جا در مفهوم باده نوشی آورده اند و رکاب را در مفهوم کشتی باده. از حافظ می‌آغازیم که در «دست در رکاب زدن» شاه گفت:

فلک جنبیه کش شاه نصره الدین است

بیا ببین ملکش دست در رکاب زده

رکاب را <نعلک> نیز گویند. در فرهنگ آندراج، فرهنگ جهانگیری، و غیاث اللغات،

فرهنگ نفیسی، جلد سوم، ص. ۱۵۱۸

۶- فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۶۶۹.

۷- فرهنگ آندراج، جلد ششم، ص. ۳۹۲۸.

۸- لغت نامه، جلد هفتم، ص. ۱۰۷۵.

۹- رضاقلی خان هدایت: فرهنگ انجمن آرای ناصری، تهران، کتابفروشی اسلامی، ۱۲۸۸ ق.

۱۰- فرهنگ نظام، جلد دوم، ص. ۱۸۰.

۱۱- فرهنگ آندراج، جلد ششم، ص. ۳۹۲۹.

۱۲- فرهنگ آندراج، جلد دوم، ص. ۸۵۷.

۱۳- A.S.Melikian-Chirvani: *Rekab*: "The Polylobed Wine Boat from Sassanian to Seljuq Times", *Res Orientales*, Vol. VII, *Mélanges offerts à Philippe Gignoux*, 1995, pp. 187-204.



در فرهنگ نظام، نعلک «نوعی رکاب» خوانده شده. در این معنا اسدی گفت:  
همه زان بزرگان خسروپرست  
رکاب بلورین و نعلک بدست  
در غزلی که از حافظ می آورم، غرض از رکاب همانا زورق باده واز ماه نو، غرض هلال  
دور قدح باشد:

یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی  
در میان من و لعل تو حکایت ها بود  
یاد باد آنکه مه من چو کله بر بستی  
در رکابش مه نو پیک جهان پیما بود  
در غزل زیر که باز سخن از باده پیمائی می رود، حافظ نعل و مرکب و هلال (ماه نو)  
را که جملگی پیاله های کشتی نما را می رسانند، در کنار سبوکشان باده آورد.

هلال تا که مگر نعل مرکبش گردد  
ز بام عرش صدش بوسه بر تراب زده  
سبوکشان همه بر بندگیش کمر بسته  
ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده  
نیز از رودکی: رکاب و سر > هم > شراب برنج > باشد و هم کفش<sup>۱۲</sup>:  
مدخلان را رکاب زهر آگین  
پای آزادگان نیابد سر  
خاقانی در ساغر رکاب، بیش از دیگران سرود<sup>۱۵</sup>:

در ده رکاب می که شعاعش عنان زنان  
بر خنگ صبح برقع رعنا بر افکند  
نیز

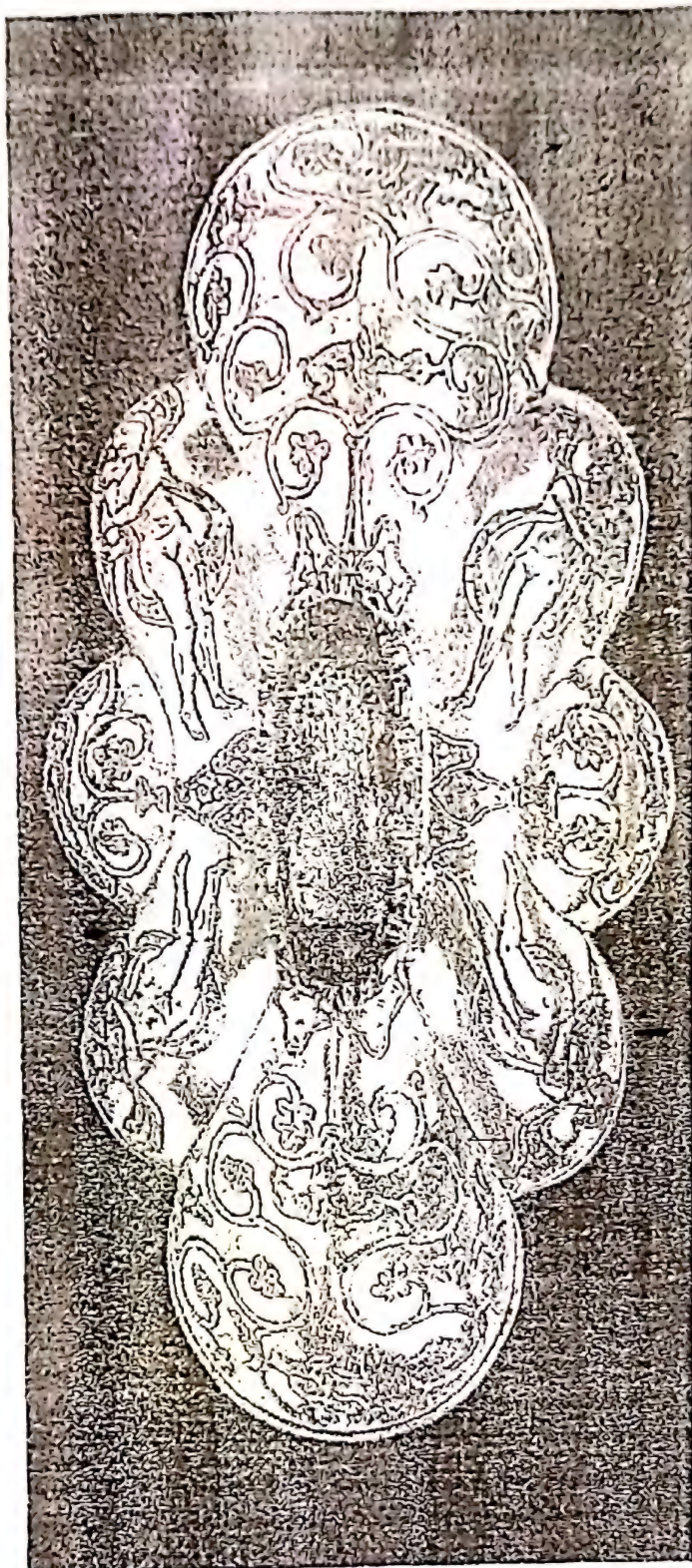
خوانچه کن سنت مغان پی رو  
وز بلورین رکاب می بگسار

نیز

باصبح خوش درکش عنان درجه رکاب می ستان  
کز کم حیاتی در جهان تنگ است میدان صبح را

<sup>۱۲</sup> - رودکی: (دیوان) اشعار، خط از احسان عاقل اف، دو شنبه، ۱۹۸۷، ص. ۲۳.

<sup>۱۵</sup> - خاقانی، دیوان، یاد شده ص. ۳۹، ص. ۱۶۹ و ص. ۲۵۱.



رکاب باده، روزگار ساسانیان  
از: شکوه ساسانیان



قطران تبریزی حتی از راندن اسب باده بر جام سفالین سخن گفت<sup>۱۶</sup>:

سفال آورد فخر بر دُر و مرجان

اگر تو برانی فرس بر سفالی

این آخرین بیت را از گوینده ناشناس نقل میکنم از فرهنگ آندراج<sup>۱۷</sup>:

من به رکاب می همی، باده ناب میزنم

تا که شوم سوار می، می به رکاب میزنم

به مرکب می هم حافظ تنها دوبار اشاره داد که نقل کردیم. در این زمینه دیگران بیشتر روشن تر سرودند. از آن میان اثیرالدین اخسیکتی که از چمیدن [نوشیدن و گردیدن] در مرکب می سخن گفت<sup>۱۸</sup>:

در مجلس خوشدلی همی تاز

بر مرکب خوشدلی همی چم

صائب در رکاب و مرکب غزل های فراوان دارد. در بیت زیر «دریای آتش» شراب

است و «مرکب»، جام باده<sup>۱۹</sup>:

چون سیاوش سالم از دریای آتش بگذرد

مرکب می گر بود در زیران دیوانه را

مولوی اشعاری چند در مرکب باده دارد، از آن میان<sup>۲۰</sup>:

خیز بیار باده ای مرکب هر پیاده ای

بهر زکات جان خود، ساقی جان ما تویی

از واژه رکاب، عبارت «پادر رکاب» را گرفته اند که در فرهنگ ها همزمان کنایه از سه چیز باشد: باده خواری، باده ترش، سفر به آخرت<sup>۲۱</sup>! پا در رکاب مجازاً تهی شدن

<sup>۱۶</sup> - قطران تبریزی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۹۳.

<sup>۱۷</sup> - فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ۲۱۱۲.

<sup>۱۸</sup> - اخسیکتی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۱۹.

<sup>۱۹</sup> - صائب، دیوان، یاد شده، قهرمان، جلد یکم، ص. ۱۱۸. محرر با ویراستار «می» را «نی» خوانده و حال آنکه صائب بارها از مرکب و رکاب باده یاد کرده.

<sup>۲۰</sup> - مولوی، کلیات شمس، یاد شده، ص. ۹۱۹.

<sup>۲۱</sup> - فرهنگ آندراج، جلد دوم، ص. ۸۷۵، برهان قاطع، ص. ۱۷۵، لغت نامه، جلد چهارم، ص. ۲۶۳۳. اسدی طوسی، نخجوانی و دیگر فرهنگ های فارسی سره، این عبارت را ندارند.



جام از می را نیز می رساند. عبارت «پا در رکاب» را بیشتر فارسی زبانان هندوستان به کار بسته اند. صائب گفت<sup>۲۲</sup>:

کمتر از جنبش ابروست مرا دور نشاط  
خون می چون مه نو پا به رکابست مرا  
همو<sup>۲۳</sup>:

از خط اگر چه حسن تو شد پای در رکاب  
بیهوشیم ز باده، پا در رکاب توست  
در بیت زیر، اخسیکتی جام رکاب و مرکب را در کنار «ماه نو» می چیند که باز خود  
کنایه از جام های کشتی نماست و در همین بخش آورده ایم.  
سزد گر ماه نو سازد رکاب از آسمان مرکب  
مباد آندم کزین بیماریم، روز بهی باشد  
مجیر بیلقانی، رکاب اسب را به رکابخانه بست که همان شرابخانه باشد و گفت<sup>۲۴</sup>:  
ز بهر آنکه شدم پای بوس تو چو رکاب  
بدست خویش خطی بر رکابخانه نویس

کدوی می: می دانیم که از کدو جام و صراحی می ساختند. برای آراستن صراحی، سر  
کدوی جوان و ستبر پوست را طنب پیچ می کردند تا باریک بماند و شکل گردن گیرد.  
خشک که می شد، با روغن مالش می دادند تا ترک نخورد. دزجلوه، پیاله، کدو را از میان  
می بریدند و «کدو نیمه» می گفتند. در این نما، ساغر کدو به جام های زورق نما می پیوندد  
که «بلخ» هم خوانده می شوند. چنانکه برهان تبریزی گواهی داد: «بلخ کدوئی را نیز  
گویند که در آن شراب کنند».<sup>۲۵</sup> یا گفتند: «کوزه شراب را نیز گویند». همچنین در «کدوی  
خشک نیز گاه شراب کنند».<sup>۲۶</sup> داعی الاسلام همان عبارت را از سر گرفت و افزود: «مراد از

<sup>۲۲</sup> - صائب، دیوان، قهرمان، ص. ۸۵۳.

<sup>۲۳</sup> - همو، دیوان، قهرمان، جلد دوم، ص. ۹۵۵.

<sup>۲۴</sup> - مجیر الدین بیلقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۱۳.

<sup>۲۵</sup> - برهان قاطع، یاد شده، ص. ۱۵۱.

<sup>۲۶</sup> - فرهنگ آندراج، جلد پنجم، ص. ۳۲۷۷.

کدو نیمه در شعر مجازاً پیاله شراب باشد.<sup>۲۷</sup> ناظم الاطبا و دیگر فرهنگ ها هم گفتند: کدو «کوزه شراب و پیاله» باشد.<sup>۲۸</sup> جام های کدو را از برون و درون با گل و بلبل و آدمک منقش می کردند، تا خوش نما تر جلوه کند.<sup>۲۹</sup>

اسدی طوسی، کدو نیمه را «چمانه» نوشت. دیگر فرهنگ ها هم این مفهوم را از او برگرفتند و باز گفتند. و حال آنکه چمانه در زبان سانسکریت، از واژه: *cam* در مفهوم «نوشیدن» گرفته شده. در زبان فارسی هم «چمیدن» به همان معناست است.<sup>۳۰</sup> در زبان کردی «رودخانه» را گویند.<sup>۳۱</sup> چمانه در فرهنگ های افغانی به معنای «پیاله شراب و امثال آن» باشد.<sup>۳۲</sup> چمانی هم ساقی است که در بخش های پیشین به دست دادیم. نیز در مفهوم کوزه «سرتنگ شکم فراخ پر شراب» هم آمده است.<sup>۳۳</sup> چه بسا چون این جام، زورق نما بود، اسدی طوسی چمانه را کدوی شراب می خواند.<sup>۳۴</sup> برهان تبریزی به رونویسی از آن متن نوشت: چمانه «پیاله شراب و نصف کدوی نقاشی شده» است. معین هم به تکرار آمد:

<sup>۲۷</sup> - همانجا، ص. ۳۵۰۱.

<sup>۲۸</sup> - فرهنگ آندراج، جلد پنجم، ص. ۳۳۷۸. فرهنگ نفیسی، جلد چهارم، ص. ۲۷۷۲، فرهنگ فارسی، جلد سوم، ص. ۲۹۲۵، فرهنگ نظام، جلد چهارم، ص. ۲۱۸، برهان قاطع: کدو نیمه «کوزه و ظرف شرابخوری را گویند»، ص. ۷۰۴، مجمع الفرس: «کوزه شراب» باشد، ص. ۱۱۲۷. لغت نامه، تصریح کرد: «از کدو پیاله و ساغر و ظرف شرابخوری ساختنی» و این آوند به معنای «سیکی و چمانه» هم هست، جلد یازدهم، ص. ۱۶۰۵۹، این مفهوم نادرست را دهخدا از لغت نامه اسدی طوسی برگرفت و چمانه را به خطا ساغر کدو خواند. و حال آنکه چمیدن به معنای نوشیدن است و چمانه مفهومی است عام در معنای جام. چه، دیدیم که فردوسی بارها چمیدن (نوشیدن) و چریدن (خوردن) را در کنار هم به شعر بست.

<sup>۲۹</sup> - نگارنده به دوران دانشجویی در پاریس یک جام کدو که منقش به آدمک های سیاه بود و در دوره قاجار ها ساخته بودند، از مغازه گورکیان خریدم که امروز بر باد رفته است.

<sup>۳۰</sup> - Ilya Gershevitch: *The Avestan Hymn to Mithra*: Cambridge University Press, 1967, p. 184

<sup>۳۱</sup> - عبدالله نویس افغانی، *افغان قاموس فارسی*، جلد ۳، کابل، ۱۹۵۷، ص. ۵۱۰.

<sup>۳۲</sup> - مردوخ کردستانی شیخ محمد: کتاب فرهنگ مردوخ، جلد ۲، تهران، چاپخانه ارتش، بی تاریخ، جلد ۱، ص. ۵۷۵.

<sup>۳۳</sup> - فرهنگ آندراج، جلد دوم، ص. ۱۱۴۵۱.

<sup>۳۴</sup> - اسدی طوسی، لغت فرس، ص. ۴۲۷.

نیمه نبودند! دوسه بیتی فراز می آورم از شاعران که چمانه را همانا جام و ساغر دانسته اند.

با فردوسی می آغازیم که چمیدن را نوشیدن معنی کرد و چریدن را خوردن:<sup>۳۶</sup>

شما دست شادی به خوردن برید

به یک هفته اندر چمید و چرید

خاقانی در بزرگداشت شاه از چمانه زرین گفت که بیگمان جام کدو نبود!<sup>۳۷</sup>

دریا کش از آن چمانه زر

کو ماند کشتی گران را

بر می گردم به کدو نیمه. یکی از معایب جام کدو در این بود که بوی ترشیدگی باده در

آن می ماند و به شستن نمی رفت، چنانکه صائب گواهی داد:<sup>۳۸</sup>

کسی که بوی شراب از کدو تواند شست

ز کاسه سرخود آرزو تواند شست

در قلمرو پزشکی هم جام کدو را ستوده اند. ابن سینا برآن بود که باده نوشی در کدو

نیمه «برای معده» سودمند باشد.<sup>۳۹</sup> عقیلی خراسانی «شراب کدو» را مفید و «زیادکننده

جوهر منی، قطع بلغم و سرفه و درد سینه و جگر و اخراج سنگ از مثانه» دانست.<sup>۴۰</sup> برای

قدح هندوانه هم مزایائی برشمردند. باز ابن سینا گفت: اگر «هندوانه ابوجهل» را خالی

کنند و آن را «پراز شراب انگوری غلیظ کرده برزغال افروخته بجوشانند» پیالیند و به

خورد بیمار دهند، «درمان یرقان» است.<sup>۴۱</sup> حافظ در صراحی و ساغر کدو دوسه بیتی

سرود:

ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت

این نقش ها نگر که چه خوش در کدو بیست

<sup>۳۶</sup> - شاهنامه، جلد چهارم، ص. ۱۲۲.

<sup>۳۷</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۹.

<sup>۳۸</sup> - صائب، دیوان، قهرمان، جلد دوم، ص. ۸۷۷.

<sup>۳۹</sup> - ابن سینا: قانون طب، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۹۸.

<sup>۴۰</sup> - عقیلی خراسانی، مخزن الادویه، یاد شده، ص. ۳۰۴.

<sup>۴۱</sup> - ابن سینا، قانون طب، جلد دوم، کتاب سرم، ص. ۳۲۰.



بارب چه نغمه کرد مصراحی که خون خم  
با نغمه های قافله اش اندر گلو بیست  
نیز<sup>۲۱</sup>

گر محبت بر کدوی باده زند سنگ  
بشکن تو کدوی سر او نیز به خشتی  
ابو اسحاق شیرازی هم سرود<sup>۲۲</sup>:

سال ها باید که تا یک خوشه انگور رزی  
سرکه در بغرا شود یا در کدو گردد شراب  
سعدی هم در مصراحی کدو گفت<sup>۲۳</sup>:

به میخانه در سنگ بردن زدند  
کدو را نشانند و گردن زدند  
مولوی قدح را در مفهوم ساغر و کدو را در جاوه مصراحی آورد<sup>۲۴</sup>:  
سرخم چو برگشائی، دو هزار مست تشنه  
قدح و کدو بیارند که: مراده و مرا ده  
رودکی از کدو نیمه یاد کرد:

لعل می را ز سرخ خم برکش  
در کدو نیمه کن به پیش من آر  
این هم بیتی از مولانا رومی الدین آرتیمانی<sup>۲۵</sup>:  
از آن می که گر ریزش در کدو  
همه قل هو الله تراود از او

کشتی می: پیاله و جام زورق نماست که در گذشته ناو *naav* می گفتند. این واژه در

<sup>۲۱</sup> - ابن غزل در برخی نسخه ها هست و در برخی نیست.

<sup>۲۲</sup> - ابو اسحق، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۹.

<sup>۲۳</sup> - سعدی: بوستان (سعدی نامه) به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین بوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص. ۱۲۲.

<sup>۲۴</sup> - {مولوی}: غزلیات شمس تبریزی، با مقدمه جلال همائی - علی دشتی، تهران، انتشارات صفیعلی شاه، چاپ پنجم، ۱۳۵۲، ص. ۸۸۵.

<sup>۲۵</sup> - فخرالزمانی، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۹۲۰.

جلوه. *nāw* و در معنی «زورق، بلم، حوض و تشت شراب»<sup>۲۷</sup> باشد که به زبان ارمنی راه یافته. از این آوند، نمونه های فراوان و گوناگون از ایران کهن باز مانده است،<sup>۲۸</sup> در فارسی میانه واژه *makōg* هم داریم در مفهوم زورق و برای نوشیدن می. این واژه با تفاوت هائی چند، در ارمنی وختنی و سریانی و عربی نیز آمده است.<sup>۲۹</sup> دیدیم که اعراب این واژه در مفهوم پیمانه نگه داشته اند.

فیلیپ ژینیودر «جام های سفالینه و سیمینه» ایران باستان، تصویر جامی را به دست داده که بر رویش واژه «مکوک» به خط فارسی میانه [پهلوی] حک شده است. ژینیو بر این نکته تاکید ورزید که آن جام «درست در جلوه زورق ساخته شده بود و برای شراب خوری به کار می رفت»<sup>۵۰</sup>.

در ربط با دوران اسلامی، باز اسدالله - سورن ملکیان کارشناس هنر و ادب ایران نوشت<sup>۵۱</sup>: با اینکه تاریخچه کشتی می به ایران کهن بر می گردد «جای پایش را در شعر و ادب فارسی، بویژه تا سده هفتم هجری می توان یافت». چنانکه از «برکت شعر و ادب فارسی» بویژه اشعار خاقانی بود که کارشناسان موزه های فرنگ، یارستند جام های کشتی نمای دوران ساسانی را «به مثابه کشتی باده بر شناسند، نام گذاری کنند و بشناساند»<sup>۵۲</sup>. در دوران اسلامی این جام ها را کشتی و یا کشکول می گفتند. ابوریحان بیرونی

<sup>۲۷</sup> - آبرازیان (ترزیان)، ماریا: نام واژه های ایرانی میانه غربی در زبان ارمنی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، ۱۳۷۱، ص. ۱۲۳.

<sup>۲۸</sup> - Harper, Prudence O : "Boat- Shaped Bowls in the Sassanian Period", in: *Iranica Antica*, Vol. XXIII, 1988, pp. 331

<sup>۲۹</sup> - خلاصه شده از یادداشت های تفصیلی رهام اش.

<sup>۵۰</sup> - Philippe Gignoux: "Noms d'ustensiles (Argenterie et poterie) en moyen- Iranien"; in: *Documents et archives provenant de l'Asie Centrale*, ed. Akira Haneda, Kyoto 1900, p. 72.

<sup>۵۱</sup> - اسدالله سورن ملکیان را از بزرگترین کارشناسان هنر ایران باید برشمرد. این پژوهشگر پنجاه سالی بی وقفه در زمینه آوند های ایران و تاریخ هنر در ایران کاوید، پژوهید و نوشت. امروز استاد دانشگاه و کارشناس جمله موزه های بزرگ جهان است. اما کارهای ارزنده این دانشمند و خدمتگزار ایران، که در جهان به نزد اهل دانش و هنر پُر آوازه است، در ایران که زادگاه اوست، ناشناخته مانده و به فارسی برگردانده نشده. این اهمال، پژوهشگران ما را از دستیابی به بخشی از تاریخچه فرهنگ میهن مان محروم کرده است.

<sup>۵۲</sup> - Melikian-Chirvani, Assadullah Souren: *Rekab: The Polylob Wine Boat from Sassanian to Seljuq Times* in: *Res Orientales*; Vol. VII, *Mélanges offerts à Philippe Gignoux*, 1995, p 187.

گفت: در مفهوم نهم، کشتی «صورت (منظومه) کاس، جام [است] و نیز او را بادیه خوانند»<sup>۵۲</sup>. گرچه در تصاویری که ملکیان و دیگران از بادیه فرازا آورده اند، آشکارا می بینیم که بادیه به جام کشتی نمی ماند. چنانکه نمونه ای در «پیوست ها» آورده ام. فرهنگ آندراج در «کشتی باده» گفت: «پیاله شرابی که به صورت کشتی باشد». در کشکول نوشت: «نوعی از کاسه کلان به صورت کشتی که اکثر قلندران با خود دارند و شراب و جز آن بدان نوشند». نیز «کشتی دریا کشان» را «پیاله شراب» خواند و در کشتی زر گفت: «پیاله ای را گویند که آن را از طلا به اندام سفینه سازند و کنایه از آفتاب عالم تاب هم هست و ماه نو را نیز گویند که هلال باشد»<sup>۵۳</sup>. معین نیز کشتی را «پیاله شرابخوری به شکل سفینه» و کشتی دریا کشان را «پیاله شراب»<sup>۵۴</sup> گفت. ناظم الاطبا هم نوشت: کشتی «کاسه درویشان و پیاله شرابخوری که به شکل زورق باشد»<sup>۵۵</sup>.

کشتی زر: در باره این جام برهان گفت: «پیاله ای را گویند که آن را از طلا به اندام سفینه سازند و کنایه از آفتاب عالم تاب نیز هست و ماه نو را نیز گویند که هلال باشد»<sup>۵۶</sup>. نفیسی نوشت: «ماه نو و آفتاب و پیاله به شکل زورق». در کشکول گفت: «کاسه هائی که درویشان به شکل کشتی سازند»<sup>۵۸</sup>. در زیر واژه کشتی نشین، منشی محمد پادشاه گوید: «تعریف خراباتیان» است. فرهنگ های فارسی سره، واژه کشتی را ندارند<sup>۵۹</sup>.

کشکول می: [کشتی کول] و کشتی نوح در فرهنگ ها همان پیاله شراب است که چون حافظ نام نبرده، به تازیچه می وا می نهیم. ملکیان در «کشکول یا کشتی باده، صفویان» نمونه های بسیار زیبایی از این آوند ها را که بیشترشان منقش هم هستند، شناساند. این کشکول ها از منقاری جهت نوشیدن باده برخوردارند و آراسته اند به اشعاری

<sup>۵۲</sup> - بیرونی، ابوریحان: *التفهیم*، به تصحیح جلال همائی، تهران، موسسه نشرها، ۱۳۶۷، ص. ۹۲.

<sup>۵۳</sup> - فرهنگ آندراج، جلد پنجم، ص. ۳۲۱۷ و ۳۲۱۸ و ۳۲۱۹.

<sup>۵۴</sup> - فرهنگ فارسی، جلد سوم، ص. ۲۹۸۲.

<sup>۵۵</sup> - فرهنگ نفیسی، جلد چهارم، ص. ۲۸۰۳.

<sup>۵۶</sup> - برهان قاطع، ص. ۷۲۳.

<sup>۵۸</sup> - فرهنگ نفیسی، جلد چهارم، ص. ۲۸۰۶.

<sup>۵۹</sup> - فرهنگ جعفری، صاحب الفرس، و فرهنگ جعفری ندارند.



چند در وصف می<sup>۱۰</sup>، ملکیان در نوشته های دیگرش نیز چند تصویر دیگر از کَشکول ها و از زورق باده یا *barque à vin* منتشر کرد<sup>۱۱</sup>.

مفسران دیوان ها و حتی کارشناسان زبان، گاه مفهوم کشتی را در اشعار شاعران در نیافته اند. حتی محمد معین به خطا نوشت: غرض حافظ از «مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی»، نباید کشتی باشد، بلکه این واژه «به معنی بحر و دریا و رود و شط و امثال آن» آمده است<sup>۱۲</sup>. با اینکه فرهنگ ها مفهوم واژه را به درستی به دست داده اند. در میان پژوهشگران ایران ضیاء الدین سجادی، از نادر کسانی بود که نوشت: در اشعار خاقانی و حافظ واژه کشتی «اشاره دارد به قدح و جام»<sup>۱۳</sup>. حافظ در جام های کشتی نما، بسیار سرود. یکی دو نمونه به دست می دهیم:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز  
خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز  
مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی  
که گفته اند نسکونی کن و در آب انداز  
نیز

ما حاصل خود در ره میخانه نهادیم  
محصول دعا در ره جانانه نهادیم  
چون می رود این کشتی سرگشته به آخر  
چان در ره آن گوهر یکدانه نهادیم  
در مدح حاجی قوام وزیر، حافظ کشتی را در جلوه جامی هلال نما تصویر کرد و باده را همانند دیگر شاعران، دریا خواند و سرود:

دریای اخضر فلک و کشتی هلال  
هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

<sup>۱۰</sup> - A.S.Melikian-Chirvani, A.S: "Le kashkul safavide, vaisseau à vin de l'initiation mystique", in: *Etudes Safavides*, ed: Jean Calmard, Institut Français de Recherches en Iran, Paris-Téhéran 1993, pp.165-194; Planches I-XVIII. p. 166

<sup>۱۱</sup> - A.S. Melikian-Chrvani: "L'archéologie en terrain littéraire", *Pand-o Sokhan*, eds. C. Balay- C.Kappler, IFRI, Téhéran, 1995, figs 1-15.

<sup>۱۲</sup> - محمد معین، حافظ شیرین سخن، یاد شده، ص. ۲۰۲.

<sup>۱۳</sup> - ضیاء الدین سجادی: «ایهام تناسب در شعر خاقانی و حافظ»، حافظ شناسی، جلد دوم، ۱۳۶۶، س. ۱۳۲.

در بیت زیر باده را با لقب پر آوازه اش «دریا» خواند و از کشتی می یاد کرد:  
 بده کشتی می تا خوش بر آیم  
 از این دریای نا پیدا کرانه  
 در بیت زیر به جای کشتی واژه عربی سفینه را به کار برد که در فرهنگ ها به مفهوم  
 کشتی باده هم آمده است.

گهرز شوق بر آرند ماهیان به نثار  
 اگر سفینه حافظ رسد به دریائی

همو

اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر  
 چگونه کشتی از این ورطه بلا ببرد  
 فردوسی هم در کشتی باده گفت:<sup>۶۲</sup>

چو کشتی یکی جام برداشتی  
 بر آتش یکی تیز بگذاشتی

ابن یمین در کشتی می و بحر غم سرود:<sup>۶۵</sup>

غرقه بحر غم زود ترک ساقیا  
 کشتی می کن روان تا کنم از وی گذار

سلمان ساوجی در کشتی و دریای می گفت:<sup>۶۶</sup>

به بسزم آورد ساقی کشتی می  
 چو دریا غوطه خوردی در دل وی

صائب هم واژه سفینه را به جام کدوی کشتی نمابست و گفت:<sup>۶۷</sup>

اگر سفینه برای نجات بحر غم است  
 بس است کشتی دریا کشان کدوی شراب

<sup>۶۲</sup> - شاهنامه، مکتو، جلد پنجم، ص. ۲۳۱. در نسخه مول، جلد پنجم، ص. ۲۲۲، به جای کشتی، گشتی آمده که با مفهوم شعر نمی خواند.

<sup>۶۵</sup> - ابن یمین دیوان، یاد شده، ص. ۹۹.

<sup>۶۶</sup> - سلمان ساوجی، مثنوی جم و خورشید، یاد شده، ص. ۱۳۸.

<sup>۶۷</sup> - صائب، دیوان، قهرمان، جلد یکم، ص. ۲۲۰.

عرفی شیرازی در کشتی و دریا<sup>۶۸</sup>:

بیا ساقی آن کوثر شعله خیز

بیاور به دریا، به کشتی بریز

خاقانی نه تنها بیش از دیگر شاعران به وصف کشتی و دریا کشان برآمد، بلکه چنانکه از زبان ملکیان آوردیم، از برکت اشعار او بود که یارستند جام های کشتی نمای ایران را به موزه های فرنگ بشناسانند. چند نمونه از اشعارش را می آورم<sup>۶۹</sup>:

کشتی است قدح گوئی، دریاست در آن کشتی

وز موج زدن دریا، کهسار نمود اینک

در کشتی و ساغر صهبا گفت:

در ساغر صهبا نگر در کشتی آن دریا نگر

بر خشک صحرا تر نگر کشتی به رفتار آمده

این هم بیتی از بسیار بیت های خواجهی کرمانی در کشتی می<sup>۷۰</sup>:

بگفت و طلب کرد از آن پس نبید

یکی کشتی باده را سر کشید

بیتی هم در کشتی و کشتی کشان [شرا بخواران] از دیوان امیر خسرو دهلوی<sup>۷۱</sup>:

کرده طلب کشتی دریا فشان

کشتی زر داد به کشتی کشان

عارف اردبیلی در وصف حوض باده ای که فرهاد ساخته بود، از کشتی یاد کرد<sup>۷۲</sup>:

قدح بر روی حوض باده ناب

بسان کشتی افکنده بر آب

<sup>۶۸</sup> - این بیت را در دیوانش نیافتم، به نقل از تذکره میخانه، فخرالزمانی آوردم، ص. ۲۳۱.

<sup>۶۹</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۲۹۸. ص. ۳۸۹. ۹.

<sup>۷۰</sup> - خواجهی کرمانی، سامنامه، یاد شده، ص. ۲۱۰.

<sup>۷۱</sup> - دهلوی، امیر خسرو: دیوان کامل، مقدمه سعید نفیسی، به کوشش م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۳.

<sup>۷۲</sup> - اردبیلی، عارف: فرهاد نامه، تصحیح و مقدمه دکتر عبدالله آذر، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵، ص. ۱۶۲.



عبدالقادر بیدل گفت<sup>۷۳</sup>:

من در این بحر نه کشتی نه کدو می آرم  
چون حباب از بر خود جام فرو می آرم  
ملا وصفی که «از شاعران قدیم سمرقند بود» در کاسه داری یاساقیگری و کشتی

گفت<sup>۷۴</sup>:

کاسه دار مجلس رندان بی سامان شدم  
کشتی می ده که در گرداب سرگردان شدم

غبار همدانی گفت<sup>۷۵</sup>:

بیا ساقی بیاور کشتی می  
که طوفان غم از کاشانه برخاست  
این هم بیتی از عنصری در زورق زرین باده<sup>۷۶</sup>:

به زورق باده گیرد شاه گه گاه

بروید گل به بزم و مجلس اندر

به صورت زآرزوی دست او ماه

همی گه گل شود گه زورق زر

اخستکی هم در زورق باده سرود<sup>۷۷</sup>:

من داد طرب بدادمی از بغداد

گر دجله شرابستی و زورق ساغر

جام کشتی هنوز در سده دهم در کار بود. بابا فغانی شیرازی گفت<sup>۷۸</sup>:

<sup>۷۳</sup> - بیدل، میرزا عبدالقادر: کلیات، دو جلد لاهور، موسسه انتشارات اسلامی، ۱۹۸۵، جلد دوم، ص. ۹۸۰.

<sup>۷۴</sup> - مجالس النفاث، یاد شده، ص. ۱۶۲.

<sup>۷۵</sup> - به نقل از: حسین مکی: گلزار ادب، یا بهترین مجموعه آثار ادبی شعرا و ادبای فارسی زبان، تهران، موسسه مطبوعاتی علمی، چاپ سوم، ۱۳۴۱، ص. ۲۷۱.

<sup>۷۶</sup> - عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد: دیوان، به کوشش یحیی قریب، تهران شرکت طبع کتاب ۱۳۲۳، ص. ۵۹.

<sup>۷۷</sup> - اخستکی، دیوان، یاد شده، ص. ۲۵۳.

<sup>۷۸</sup> - در دیوان بابا فغانی شیرازی که فرادستم است (دیوان اشعار، مقدمه احمد خوانساری، تهران، اقبال و شرکا، ۱۳۴۳)، این بیت را نیافتم. اما در ساقی نامه ای آمده که فخرالزمانی به نام او در تذکره میخانه نقل

یا ساقی و دل به دریا فکن

به دریای می کشتی ما فکن

دریا کش: دیدیم که جمله شاعران در ربط با کشتی باده، از دریا باد کرده اند. نیز در جای دیگر آوردیم که مغان می را به آب دریا مانند می کردند.<sup>۷۹</sup> پس اگر باده دریا باشد، بدیهی است که دریا کش شرابخواره است. فرهنگ ها نیز «دریا خوردن» و «دریا کشیدن» و «دریا بر سر کشیدن» را «کنایه از شراب خوردن» و دریا کش را شرابخواری گفته اند که «دیر مست شود و این مقابل تنک شراب است»<sup>۸۰</sup>. نیز «کشتی کشان» را «کنایه از مردم شرابخواره» یا «کشندگان پیاله شراب» و یا «شرابخواره باده نوش» و یا «ملاح و باده پرست» ثبت کرده اند.<sup>۸۱</sup> مفهوم «دریای حامله» را هم شراب گفته اند، «بواسطه نشاطی که در اوست» و یا «دریای لعل» و «دریای بصره» را «کنایه از پیاله بزرگ و ختم پر شراب» و «دریای سائله» را «شراب» خوانده اند. صائب، کشتی و سفینه کدو و دریا کش را در کنار هم چید<sup>۸۲</sup>:

اگر سفینه برای نجات بحر غم است

بس است کشتی دریا کشان کدوی شراب

گرچه حافظ عبارت دریا کش را به کار نبست و تنها از دریا سخن گفت، در روشن کردن مطلب، یکی دو نمونه هم از دیگر شاعران می آوردیم در دریا کشتی: خاقانی فراوان دریا کشان را یاد کرد. این هم نمونه ای از بسیار<sup>۸۳</sup>:

ساقی دریا کشان آخر کجاست

ساغر کشتی نشان آخر کجاست

اخیسکتی ساغر می و بط می و دریا کشتی را در کنار هم چید<sup>۸۴</sup>:

کرده (ص. ۱۷۲).

<sup>۷۹</sup>- روایات پهلوی، یاد شده، ۵: ۶۵: برگردان رهام اشه.

<sup>۸۰</sup>- فرهنگ آندراج، جلد سوم، ص. ص. ۲۷-۱۸۴۶ و برهان قاطع، ص. ۳۸۳.

<sup>۸۱</sup>- برهان قاطع، ص. ۷۲۳، فرهنگ آندراج، جلد پنجم، ۳۴: ۱۹، فرهنگ فارسی، جلد سوم، ص. ۲۹۸۵، فرهنگ نفیسی، جلد چهارم، ص. ۲۸۰۲.

<sup>۸۲</sup>- صائب، قهرمان، یاد شده، جلد یکم، ۲۴۰.

<sup>۸۳</sup>- خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۲۹۲.

<sup>۸۴</sup>- اخیسکتی، دیوان، یاد شده، ص. ۳۷۵.

دریا کشم به ساغر، لیکن چو با وی افتم  
گر بط شوم، گذشتن از جوی او نیارم  
امیر خسرو دهلوی در منظومه شیرین و خسرو گفت:<sup>۸۵</sup>

چو باده بر رخ خوبان خورد گس  
بود دریا کشی را جرعه ای بس

خاقانی گفت:<sup>۸۶</sup>

ساقی دریا کشان آخر کجاست  
ساغر کشتی نشان آخر کجاست؟

صائب گفت:<sup>۸۷</sup>

جام ما دریا کشان مهر لب خاموش ماست

مطرب ما همچو دریا سینه پر جوش ماست

بیدل، شاعر فارسی زبان هند در وصف دریا کشان گفت:<sup>۸۸</sup>

متان این خرابات دریا کش جنونند

از ظرف ما میرسید دریا کش سراپیم

ماه نو یا هلال جام: در آوندهای باده، «ماه نو» و جام «هلال»، پیاله و ساغر شراب زورق نما را گویند. این آوندهم یادگاری است از زمانه ساسانیان که ملکیان و دیگر پژوهشگران فرهنگی شناسانده اند. از آن میان ریکا گیزلن<sup>۸۹</sup> استاد و کارشناس تاریخ و هنر ایران باستان، در صحنه بزمی بازمانده از دوره ساسانی، مجلسی را می شناساند که در آن مردی جامی به دست بر نیمکتی لمیده و زنی جام به کف روبرویش ایستاده. این هر دو پیاله های ماه نو یا *croissant* در دست دارند که به گفته نویسنده، جام «ویژه دوران

<sup>۸۵</sup> - شیرین و خسرو، یاد شده، ص. ۱۱۱.

<sup>۸۶</sup> - خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۲۹۲.

<sup>۸۷</sup> - صائب، دیوان، قهرمان، جلد دوم، ص. ۲۸۴.

<sup>۸۸</sup> - بیدل، میرزا عبدالقادر: کلیات، دو جلد، لاهور، موسسه انتشارات اسلامی، ۱۸۸۵، جلد دوم، ص. ۹۵۹.

<sup>۸۹</sup> - Gyselen; Rika: "Une scène de banquet rituel dans la glyptique sassanide", in: *Festschrift Für Wilhelm Eilers*, (27 September 1966), Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967; pp. 244-254. planches (6), XXVII.



ساسانی»<sup>۱۱</sup> است و مکوگ نامیده می‌شد. واژه ای که فیلیپ ژینیو به تاریخچه اش پرداخت.<sup>۱۲</sup> نقش های جام ماه نودر «کاتالوگ» های نمایشگاه ها هم فراوان آمده است.<sup>۱۳</sup> هنوز جام های روئین و یاروزین زرتشتیان که در جشن ها و مراسم دینی به کار می‌برند، ملهم از ماه نوست.

فرهنگ ها این جام را یکسره کنار زده اند. تنها مانند همیشه اهل شعر و ادب، خاطره، این آوند ها را پاس داشته اند و وصفشان را وفادارانه به نظم کشیده اند. به مثل، دهخدا زیر همین واژه، بیتی از خاقانی نقل کرد، در این راستا: «ماه نو و صبح: بین پیاله و باده»، اما لغت نویس به مفهوم شعر توجه نکرد و شرحش را از قلم انداخت.<sup>۱۴</sup> دیگر اینکه جمله مفاهیم واژه «هلال» را به دست داد، حتی از «مارِ نر» هم گفت، باز «جام هلالی» را یاد نکرد.<sup>۱۵</sup> گرچه او تنها نبود، بیشترین فرهنگ ها نامی از این جام نبرده اند.<sup>۱۶</sup> اما حافظ شیراز با جام ماه نو یا هلالی نیک آشنا بود:

در نعل سمند او شکل مه نو پید

وز قد بلند او بالای صنوبر پست

همو

ساقی بیار باده که رمزی بگویمت

از سر اختران کهن سیر و ماه نو

در جام هلالی و در تفسیر بیت حافظ که می‌آوریم، ابوالفضل مصفی گوید: کنایه از «به پایان گرفتن ماه روزه» است و اشاره به دیدار ماه نو که «با شکل قدح گونه، خود» یاد

<sup>۱۱</sup>- همانجا، ع. ۲۵۰.

<sup>۱۲</sup>- Gignoux; Ph: " Noms d'ustensiles (Argenterie et poterie) en moyen- Iranien"; in: Documents et archives provenant de l'Asie Centrale, ed. par Akira Haneda; Kyoto; 1990, 71-86.

<sup>۱۳</sup>- Splendeur des Sassanides, L'empire perse entre Rome et la Chine, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1993. (catalogue).

<sup>۱۴</sup>- دهخدا، لغت نامه، جلد دوازدهم، ص. ۱۷۶۹.

<sup>۱۵</sup>- لغت نامه، جلد چهاردهم، ص. ۲۰۷۸۷.

<sup>۱۶</sup>- فرهنگ آندراج، فرهنگ جعفری، لغت فرس، و صحاح الفرس ندارند، تنها فرهنگ نفیسی، زیر واژه هلال نوشته است «ماه نو»، اما در زیر واژه ماه، «ماه نو» را نیاورده و به پیاله باده هم اشاره ندارد!

آور «دور قدح مجلس بزم» باشد.<sup>۱۶</sup>

بیا که ترک فلک خوان روزه باطل کرد

هلال ماه به دور قدح اشارت کرد

نیز

شبی دل را به تاریکی زلفت باز می چشتم

رخت می دیدم و جامی هلالی بار می خوردم

نیز

خوش آن نظر که لب جام و روی ساقی را

هلال یکشنبه و ماه چهارده دانست

این هم بیتی از ازرقی در جام مه نو<sup>۱۷</sup>:

مرد میخواره نماینده به دستی مه نو

دست دیگر سوی ساقی که می کهنه کجاست

بو شکور مرغ سراحی را قنینه خواند و پیاله را به ماه تمام تشبیه کرد و گفت<sup>۱۸</sup>:

ساقیا مر مرا از آن می ده

که غم من بدو گسارده شد

از قنینه برفت چون مه نو

در پیاله مه چهارده شد

—

ذوالفقار شیروانی گفت<sup>۱۹</sup>:

فلک به بزم جلالش که رشک خلد آمد

ز ماه نو قدح و ز آفتاب تزعو کرد

در «جام ماه نو» جامی به روشنی سرود<sup>۲۰</sup>:

<sup>۱۶</sup> - ابوالفضل مصفی: «ترک فلک - هلال عید - و دور قدح»، حافظ شناسی، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۲۳.

<sup>۱۷</sup> - ازرقی هروی، دیوان، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی روان، ۱۳۳۶، ص. ۷.

<sup>۱۸</sup> - ژبیر لازار، اشعار پراکنده قدیم ترین شعرای فارسی زبان، یاد شده، ص. ۸۰.

<sup>۱۹</sup> - در این غزل ذوالفقار شیروانی، مفهوم واژه تزعو را نیافتم، بیگمان مغولی است و شاید اشاره به نام جامی

است که نمی شناسم، دیوان، ص. ۱۰۹.

<sup>۲۰</sup> - جامی، فاتحه الشباب، یاد شده، ص. ۳۱۷.

ماه نو بر شکل جام آمد. نمازِ شام عید  
 یعنی از جام طرب خالی مباش ایام عید  
 مهدی قریب بیتی از فردوسی نقل کرد، اما در سطر دوم، چون مفهوم ماه نو را در  
 نیافت، در کنارش یک «کذا» جای داد<sup>۱۰۱</sup>! فردوسی گفته بود:  
 مئی روشن و چهره، ماه نو  
 جهان نور داد از سر ماه نو  
 روشن ترین تصویر از ماه نو و باده صبح را باز خاقانی داد<sup>۱۰۲</sup>:  
 ماه نو و صبح بین پیاله و باده  
 عکس شباهنگ بر پیاله فتاده  
 این هم بیتی از مولوی در حیرت از جام مه نو در کف حریف<sup>۱۰۳</sup>:  
 مست و خوشی باده کجا خورده ای  
 این مه نو چیست که آورده ای

xxx

این دفتر نخست را با همین بیت مولوی می بندم. خواهم رسید به دفتر دوم در: حافظ  
 و مغان، حافظ و رندی و قلندری و درویشی، همراه باریشه یایی هر یک از این واژه ها،  
 حافظ و ادیان، تکفیر حافظ، تخریب مزار حافظ و مباحثی از این دست. در دفتر دوم هم  
 سخن از یافته ها خواهد رفت و نه از داو و داوری ها و نظر آفرینی ها.

۱۰۱- مهدی قریب: دستنویس شاهنامه فلورانس، فرهنگ، کتاب هفتم، مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی، پائیز  
 ۱۳۶۹، ص. ۳.

۱۰۲- خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۶۶۵.

۱۰۳- جلال همائی، غزلیات شمس، یاد شده، ص. ۷۲۲.



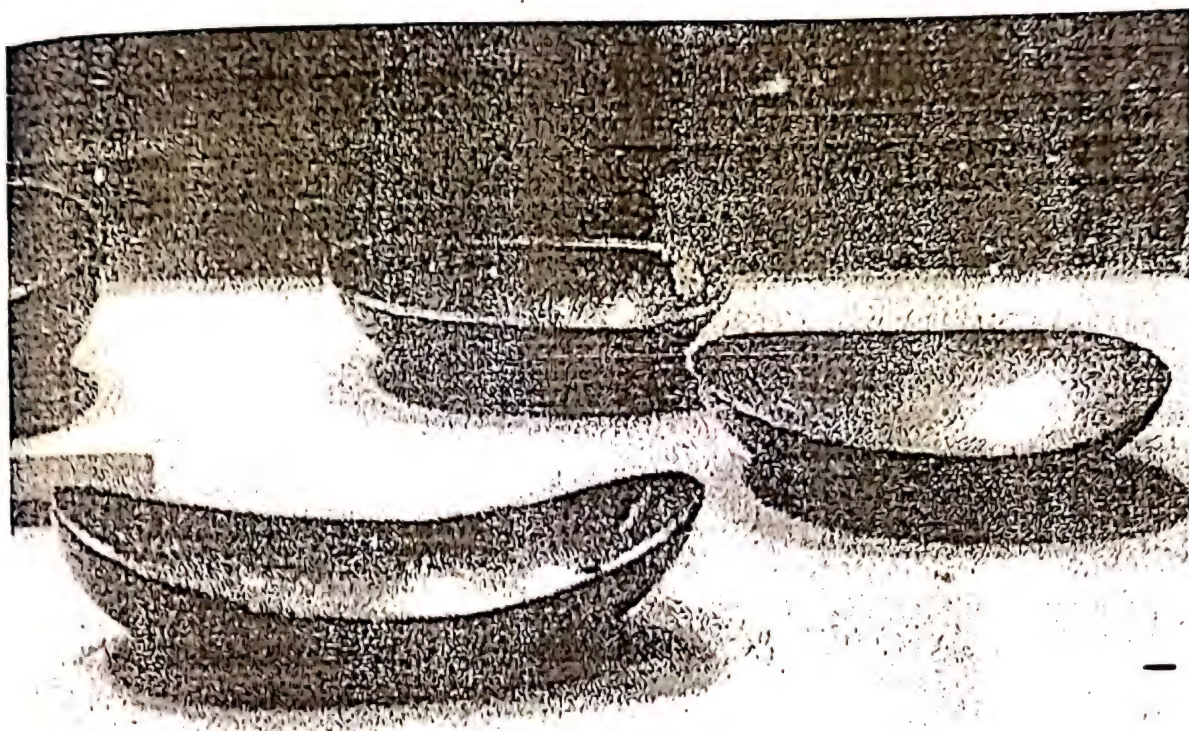


بابل، روزگار ساسانیان

موزه ارمیتاژ

۴۲۵





زورق می، زمانه ساسانیان  
موزه لس آنجلس، عکس از پرویز پاکدامن

۱. کتابنامهء فارسی
۲. فرهنگهای فارسی
۳. کتابنامهء فرنگی



## ۱ - کتابنامه فارسی

- آبادانی، فرهاد: «حافظ و ادبیات مزدیسنا»، حافظ شناسی، به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران، انتشارات پازنگ، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۱۷۴-۱۶۸.
- آبروی، ا.ج: «حافظ شیرازی»، روزگار نو، جلد ۵-۴، ۱۳۵۵، شماره یکم، ص. ۸۲-۸۷ و جلد پنجم، شماره ۲، ص. ۵۵-۵۲ و جلد سوم، ص. ۴۵-۴۱.
- آرزو، سراج الدین علی خان: مجمع النفائس، تذکره شعرای فارسی زبان سده دوازدهم، ترتیب و تصحیح عابد رضا بیدار، پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، چاپ دوم، ۱۹۹۲.
- آشوری، داریوش: عرفان و رندی در شعر حافظ، بازنگریسته ی هستی شناسی حافظ، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۱.
- ابتهاج، هوشنگ (سایه): حافظ به سعی سایه، تهران، نشر کارنامه، چاپ چهارم، ۱۳۷۵.
- ابراهیمی، مختار: شعرزدانه، بررسی سبک شخصی حافظ، اصفهان، انتشارات مولانا، ۱۳۷۷.
- ابن مسکویه رازی: تجارب الامم، جلد یکم، ترجمه دکتر ابوالقاسم امامی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۹.
- ابن ندیم، محمد بن اسحاق: کتاب الفهرست، ۲ جلد، ترجمه و تحقیق محمد رضا تجدد، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۶.
- ابوالحمد، عبدالحمید و ناصر پاکدامن: کتابشناسی تمدنی ایرانی در زبان فرانسه، ۳ جلد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۱-۵۳ (به فرانسه)
- اخسیکتی، اثیرالدین: دیوان، به تصحیح و مقابله رکن الدن همایونفرخ، تهران، چاپ زهره، ۱۳۳۷
- اخوینی البخاری، ابوبکر ربیع بن احمد: هدایت المتعلمین، به اهتمام جلال متینی، مشهد، چاپخانه دانشاه مشهد، ۱۳۴۴.
- اداره چی گیلانی، احمد: شاعران همعصر رودکی، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار،

- ارداویراف نامه (ارداویرازنامه)، ترجمه متن پهلوی: فیلیپ ژبنیو، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، تهران، شرکت انتشارات معین، انجمن ابرانشناسی فرانسه، ۱۳۷۲.

- اردبیلی، عارف: فرهاد نامه، تصحیح و مقدمه دکتر عبدالله آذر، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵.

- ازرقی هرزی: دیوان، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۶.  
- اسدی طوسی: لغت فرس، به تصحیح ف. مجتبائی-ع. اشرف صادقی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۵.

- اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی بن احمد: گرشاسب نامه، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران، کتابفروشی و چاپخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۷.  
- اسفرنکی، سیف الدین: دیوان، تصحیح زبیده صدیقی، پاکستان، مولتان، ۱۳۵۷ خورشیدی، ۱۹۷۹ میلادی.

- اسکالموفسکی، وایتسخ: «اشارات به فرهنگ ایران باستان در غزلیات حافظ»، ترجمه فریدون رحیمی لاریجانی، حافظ شناسی، جلد چهارم، ۱۳۶۶، ص. ۱۸-۵.  
- اسلامی ندوشن، محمد: «حافظ در چه خطی است»، حافظ شناسی، جلد چهاردهم، ۱۳۷۰، ص. ۷۸-۵۵.

- اشه، رهام: آذرباد مهرسپندان، تهران، مرکز تحقیقات آثار خطی و فرهنگی، ۱۳۸۱.  
- اشه، رهام: آموزه پزشکی مغان، پاریس، ارمان، ۲۰۰۰.  
- اشه، رهام: یادداشت های دیکسیونر پارسیگ، خطی (جلد های گوناگون).  
- اشه، رهام: خسروگودان و ریدکی، برگردان از پهلوی، خطی، در دست چاپ.  
- اصفهانی، کمال الدین ابوالفضل: دیوان، به اهتمام حسین بحر العلوم، تهران، کتابفروشی دهخدا، ۱۳۴۸.

- اصفهانی، مکرم: فکاهیات، با تعلیقاتی از حسین سعادت نوری و وحید دستگردی لندن، انتشارات شما، ۱۳۶۳.  
- افشار، ایرج: «مقاله شناسی برای حافظ»، حافظ شناسی، جلد پنجم، ۱۳۶۷، ص. ۲۰۵-۲۳۷.

- افشار، ایرج: «مزار حافظ در سفرنامه کمپفر»، حافظ شناسی، جلد ۳، ۱۳۶۶.  
- افشار، ایرج: «نسخه های دیگر از دیوان حافظ»، آینده، ۱۵، شمار های ۹-۶، آذر ۱۳۶۸، ص. ۶۶۲-۶۵۹.

- افشار، ایرج: «زیارتگاه رندان»، حافظ شناسی، جلد هفتم، ۱۳۶۶، ص. ۱۰۹-۸۱.

- اوشار، ابرج: «شراب و گلاب در عصر فاجار»، راهنمای کتاب، دوره ۱۶، ۱۳۵۲، ص ۷۸۱.

- افشاری، مهران: «ورق الخيال در آئين قلندري» آینده، سال ۱۷، ش ۹-۶، ۱۳۷۰، ص ۶۶۷.

- انصاری، نوش آفرین: «نظر برخی سیاحان اروپائی در باره سعدی و حافظ»، یغما شماره ۲۲، سال ۱۳۵۵، ص ۵۷۹-۵۹۰.

- اکرام، شیخ محمد: ارمغان پاک، انتخاب از اشعار شعرای لاهور، کراچی، اداره مطبوعات پاکستان، چاپ دوم، ۱۹۰۲.

- امدادی، حسن: «نخستین محجر آهني اطراف مزار حافظ»، حافظ شناسی، جلد ۱۱، ۱۳۶۸، ص ۱۲۱-۱۱۳.

- امیر خان: رساله موزون، عکس از نسخه خطی کتابخانه ملی پاریس، خریداری شده در ۱۸۹۷ میلادی.

- انوری: دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه مطبوعاتی پیروز ۱۳۳۷.  
- اوحدی اصفهانی معروف به مراغی: کلیات، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۰.

- اوشیدری، جهانگیر: دانشنامه مزدینا، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۱.  
- بابا افضل کاشی: دیوان، بررسی و مقابله، مصطفی فیضی، تهران، چاپخانه زوار ۱۳۶۳.  
- باخرزی، سیف الدین: رباعیات، ترتیب و تصحیح صلاح الدین خدابخش، پتته، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، ۱۹۲۷.

- باستانی پاریزی، ابراهیم: «حافظ چندین هنر»، نای هفت بند، تهران، موسسه مطبوعاتی عطائی، ۱۳۵۰، ص ۳۳۳-۳۶۲.

- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم: «حافظ چندین هنر»، حافظ شناسی، جلد هفتم، ۱۳۶۶، ص ۷۱-۳۳ (باز نگری مقاله پیشین است).

- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم: «احیاء الملوك»، راهنمای کتاب، سال نهم، ش ۵، دی ۱۳۴۵، ص ۴۹۴-۵۰۰، ش ۶، اسفند ۱۳۴۵، ص ۶۱۶-۶۱۱.

- باستانی فر، خسرو: بالاخره به یزد بر میگردد، لوس انجلس، شرکت چاپ نامحدود، مهرماه ۱۳۷۵.

- برومند، سعید: حافظ و جام جم، تهران، شرکت انتشارات پازنگ، ۱۳۶۷.  
- برهانی، مهدی: «قزوینی، غنی، خانلری، کدام»، حافظ شناسی، جلد یکم، ص ۱۰۷-۶۴.  
- برهانی، مهدی: «نظری انتقادی بر مدیحه سرانی در دیوان حافظ»، حافظ شناسی، جلد سوم،



ص. ۹۵-۲۷.

- برهانی، مهدی: «موسیقی در شعر حافظ و خواجو»، حافظ شناسی، قسمت دوم، جلد ۵، ۱۳۶۶، ص. ۱۲۶.

- بسحق، مولانا حلاج شیرازی مشهور به اطعمه: دیوان، شیراز، کتابفروشی معرفت، بی تاریخ.  
- بشرویه ای خراسانی، بدیع الزمان [فروزانقر]: سخن و سخنوران، تهران، شرکت طبع کتاب، ۱۳۱۸.

- بصری، طلعت: «اصطلاح های موسیقی در دیوان حافظ»، جشن نامه مدرس رضوی، تهران، ۱۳۵۶، ص. ۱۷۹-۱۵۹.

- بلخی، قاضی حمید الدین: مقامات حمیدی، به سعی علی اکبرقوئی، اصفهان کتابفروشی تائید، ۱۱۳۹.

- بندهش، فرننج دادگی: گزارنده: مهرداد بهار، تهران انتشارات توس، ۱۳۶۹.  
- بهشتی، احمد: رباعی نامه، منتخب رباعیات از رودکی سمرقندی تا نیما یوشیج، تهران، انتشارات روزنه، ۲۵۳۶.

- بویس، مری: «گوسان های پارسی و سنت های خنیاگری در ایران»، ترجمه مهری شرقی، چیستا، سال هفتم، شماره ۶ و ۷، فروردیم ۱۳۶، ص. ۷۵۶-۷۸۰.

- بیانی، شیرین: تاریخ آل جلایر، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.  
- بیدل، میرزا عبدالقادر: کلیات، دو جلد، لاهور، موسسه انتشارات اسلامی، ۱۹۸۵.  
- بیرونی، ابوریحان، آثار الباقیه، ترجمه اکبر دانا سرشت، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۳.

- بیرونی، ابوریحان: التفهیم، به تصحیح جلال الدین همائی، تهران، موسسه نشر هما، ۱۳۶۷.  
- بینش، تقی: «حافظ و شیخ جام»، راهنمای کتاب، سال سوم، ۱۳۳۹، ص. ۴۳۷-۴۳۹.  
- بینش، تقی: «آیا حافظ موسیقی دان بوده است؟»، حافظ شناسی، جلد هشتم، ۱۳۶۷، ص. ۴۷-۵۶.

- بینش، تقی: «دیوان شبه حقیقی حافظ»، حافظ شناسی، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۳۶-۱۲۲.  
- بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: تاریخ بیهقی، به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجو، ۱۳۶۲.

- بطروشفسکی، ای. پ: کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عصر مغول، قرن های ۱۳ و چهارده میلادی، ترجمه کریم کشاورز، تهران، انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، جلد اول، ۱۳۴۴.

- تاجدینی، محمد رضا: آینه حافظ و حافظ آینه، تهران، انتشارات پازنگ، ۱۳۶۸.

- پور جوادی، نصرالله: «تماشگاه راز از مرتضی مطهری»، نشر دانش، شماره ۶۵، آبان ۱۳۶۰، ص. ۲۲-۱۶.

- تاریخ نعلی، یسگفتار و ترجمه محمد فضائی، تهران، نشر تهر، ۱۳۶۸ خورشیدی.

- تاریخنامه طبری: منسوب به بلعمی، به تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۲.

- نالکوت ویلیامز: مقدمه بر رباعیات خیام، برگردان بیژن غیبی، بلفیلد، انتشارات نمودار، ۱۳۷۲.

- تذکره شاه طهماسب، با مقدمه امرالله صفری، تهران، انتشارات شرق، ۱۳۶۳.

- ترابی، محمد: «یادداشتی بر متن خسرو و ریک در باره خنیاگری زمان ساسانیان»، سخنرانی در ششمین همایش پژوهش در فرهنگ باستان، یونسکو، ۲۳ تا ۲۶ نوامبر ۲۰۰۲ زیر چاپ.  
- تربیت، محمد علی خان: «کمال الدین ابوالفضل عبدالقادر غیبی الحافظ مراغی»، ارمغان، ۱۳۴۹، شماره ۱۱، ص. ۷۷۵-۷۹۶.

- ترمذی، ادیب صابر: دیوان، با مقدمه و حواشی علی قویم (قویم الدوله)، تهران، کلاله خاور ۱۳۳۴.  
- ترکمان، اسکندر بیک: تاریخ عالم آرای عباسی، اصفهان، شرکت کتابفروشی تأئید، ۲ جلد ۱۳۳۲.  
- تسبیحی، محمد حسین: نسخه های خطی، کتابخانه گنج بخش، اسلام آباد، ۱۳۷۸.  
- تسبیحی، دکتر محمد حسین: مفتاح الاشراف لتکملة الاصناف، فرهنگ فارسی-عربی، اسلام آباد، انتشارات مرکز تحقیقاتی ایران و پاکستان، شماره ۷۱، ۱۹۹۳ (۱۳۷۲ خ).  
- تفضلی، احمد: تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران، انتشارات سخن ۱۳۷۶.

- تفضلی، احمد: «باربد یا پهلبد»، نامواره دکتر محمد افشار، تهران، انتشارات موقوفات بنیاد افشار، ۱۳۶۷ جلد چهارم. ص. ۳۵-۲۲۳.

- (ال) جاجرمی، محمد: مونس الاحرار فی دقایق الاشعار، با مقدمه علامه محمد قزوینی، به اهتمام میر صالح طبیبی، تهران، ۲ جلد. جلد یکم، چاپ اتحاد ۱۳۳۷، جلد دوم، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰.

- جاروقی، ابوالعلا عبدالمومن: (فرهنگ) مجموعه الفرس، تصحیح عزیز الله جوینی، تهران، انتشارات فرهنگ ایران، ۱۳۵۹.

- جامی، عبدالرحمن: نفحات الانس من حضرات القدس، تصحیح و مقدمه مهدی توحیدی پور، تهران انتشارات سعدی، ۱۳۳۶.

- جامی، عبدالرحمن: فاتحه الشباب، از روی هشت نسخه قدیمترین، به کوشش اعلاخان افصح زاد، مسکو، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۸.

- حافظا [کذا]، اصغر: «تحفة السرور در موسیقی»، مجله آینده، شال ۱۹، شماره ۳-۱، ص. ۱۰۷-۱۰۰.

- رجائی، احمد: حافظ، شخص اور شاعر، هند، پتنه، خدا بخش اورینٹل پبلک لایبرری، ۲۰۰۲ میلادی.

- جرجانی، سید اسماعیل: الاغراض طیبه والمباحث الملائیه، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۲۵.

- جرجانی، زین العابدین: ذخیره خوارزمشاهی: سنه ۵۰۲ هجری، مقابله و تصحیح دکتر جلال مصطفوی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، سه جلد، ۱۳۵۲-۱۳۴۴.

- جعفری، یونس: «حافظ و قوال» [نامه ای از دهلی]، آینده، سال نهم، آبان و آذر ۱۳۶۲، شماره ۸ و ۹، ص. ۶۹۲.

- جمالزاده، سید محمد علی: «حافظ و رندی» هفتاد مقاله، ارمغان فرهنگی به دکتر غلامحسین صدیقی، جلد دوم، گرد آورنده یحیی مهدوی-ایرج افشار، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۱، ص. ۶۳۹-۶۲۹.

- جنید شیرازی، معین الدین: دیوان قصائد و غزلیات، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی و چاپخانه مرکزی، ۱۳۲۰.

- جوینی، محمد: تاریخ جهانگشای جوینی، به تصحیح محمد قزوینی، ۳ جلد، چاپ یکم، لیدن، مطبعه بریل، ۱۳۲۹، چاپ دوم، تهران، انتشارات نقش قلم، ۱۳۷۸.

- حافظ چنگی، درویش علی: تحفة السرور، خطی، کتابخانه نسخه های خطی مسکو (عکس).

- حافظ شیرازی: غزلیات استاد شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تهران، چاپ سنگی، ۱۳۲۴ قمری (۱۹۰۶).

- حافظ ابرو، ذیل جامع التواریخ رشیدی، شامل وقایع ۷۸۱-۷۰۳، به اهتمام دکتر خانبابا بیانی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰.

- حافظ شیرازی، دیوان، از نسخه سابق معه، چاپ سنگی، کلکته، سنه ۱۳۲۱، مطابق ۱۸۳۶ میلادی (Printed by Associates Press).

- حافظ شیرازی: دیوان، چاپ سنگی، بمبئی، مطبعه نامی منشی نولکشور، بی تاریخ.

- حافظ شیرازی: دیوان، چاپ سنگی، بمبئی، میلادی، ۱۸۷۲.

- حافظ شیرازی: غزلیات استاد شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تهران، چاپ سنگی ۱۳۲۴ قمری (۱۹۰۶).

- حافظ شیرازی: دیوان خواجه معه دیباجه و غزلیات، چاپ سنگی، کلکته ۱۷۹۰ میلادی (Printed by: A. Upjohn).



- حافظ شیرازی: دیوان، چاپ سنگی، قاهره، ۱۲۵۶ قمری.
- حافظ شیرازی، دیوان، با مقدمه و ترجمه، قاضی سجاد حسین، لاهور، ۱۳۶۳.
- پاکستان
- حافظ شیرازی: به روایت احمد شاملو، تهران، چاپ سوم، انتشارات مروارید، ۱۳۶۰.
- حافظ شیرازی: خواجه شمس الدین محمد، لسان الغیب، به کوشش پژمان بختیاری، تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۲.
- حافظ، مولانا شمس الدین محمد: دیوان کهنه حافظ، از روی نسخه خطی نزدیک به زمان شاعر، به کوشش ایرج افشار، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۹.
- حافظ، شمس الدین محمد: دیوان، مقدمه و تصحیح و تحشیه، پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۹.
- حافظ شیرازی: دیوان، بر اساس سه نسخه کامل کهن، به تصحیح دکتر رشید عیوضی - دکتر اکبر بهروز، تهران، دانشکده علوم انسانی، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۵۶.
- حافظ شیرازی: دیوان، تبریز، دانشکده علوم و ادبیات، ۲۵۳۶.
- حافظ شیرازی: غزل ها، پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات ترس، ۱۳۳۷.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین، دیوان، مقدمه، محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران، اقبال، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۴.
- حافظ شیرازی، دیوان، به خط محمد بن حسن نیشاپوری (۸۹۴ هجری)، مقدمه، ممتاز حسن، کراچی، نیشنل پبلیشنگ هاوس لمیتد، ۱۹۷۱.
- حافظ دیوان، نسخه شاهان مغلیه، مقدمه دارا شکوه، پتته، خدابخش اورینتل پبلک لایبری، افست، ۱۹۹۲.
- حافظ المراغی، عبدالقادر غیبی: جامع الالحن، به کوشش تقی بینش، تهران، مرکز مطالعات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶.
- حافظ المراغی، عبدالقادر غیبی: مقاصد الالحن، به کوشش تقی بینش، تهران، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم، ۲۵۳۶.
- حافظ عبدالمومن [مزاری؟]: رساله در موسیقی، نسخه های خطی کتابخانه ملی پاریس.
- حدیدی، جواد: ایران در ادبیات فرانسه، تهران، چاپخانه دانشگاه مشهد، ۱۳۲۶.
- حدیدی، جواد: «حافظ در ادبیات فرانسه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشکده فردوسی، ۱۲، سال ۱۳۵۵، ص. ۶۶۷۱-۶۵۳.
- حکمت، علی اصغر: پارسی نغز، تهران، انجمن ایرانی سازمان یونسکو، ۱۳۳۰.
- خاضع، اردشیر مرزبان بنشاهی: خاطرات، تصحیح استاد رشید شهردان، بمبئی، کتابفروشی

- خاضع، ۱۸۹۴ (در دست چاپ، با دیباچه و ویراستاری هما ناطق).
- خاضع، اردشیر: تذکره سخنوران بزد، با مقدمه سعید نفیسی و دبیر سیاقی، از انتشارات کتابفروشی خاضع، حدر آباد دکن، ۱۳۲۱.
- خاقانی شروانی: کلیات دیوان، ۲ جلد، اهکد، مطبع رفیع منشی، ۱۹۰۸.
- خاقانی، شروانی: دیوان، به کوشش دکتر ضیاء الدین مجادی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۲۸.
- خاقانی شروانی: مثنوی نحفه العراقین، به اهتمام و تصحیح و حواشی و تعلیقات دکتر یحیی قریب، تهران، چاپخانه سپهر ۱۳۳۳.
- خاکی خراسانی، امامقلی: منتخب دیوان خاکی خراسانی، بمبئی، مطبع مظفری، ۱۳۵۲ هجری (۱۹۳۳).
- خالقی مطلق، جلال: «حافظ و حماسه ملی»، حافظ شناسی، جلد دهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۵۵-۱۶۷.
- خاوری، اسدالله: «شراب حافظ»، شیراز، ۱۳۵۲، ص. ۱۶۲-۱۵۱.
- خاوری نژاد، علی: «نوروزی نغمه»، مجله موسیقی، مهر ۱۳۴۱، شماره ۶۹، ص. ۱۵-۵.
- خجندی، کمال الدین مسعود: دیوان، به اهتمام عزیز دولت آبادی، از انتشارات کتابفروشی تهران، ۱۳۳۷.
- خجندی، کمال [الدین]: اشعار منتخب، ترتیب دهنده حسین زاده، نشریات دولتی تاجیکستان، استالین آباد، ۱۹۵۹.
- خدیوچم، حسین: واژه نامه غزلهای حافظ، تهران، نشر ناشر، ۱۳۶۲.
- خرمشاهی، بهاء الدین: حافظ نامه، شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم و ابیات دشوار حافظ دو جلد، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش، ۱۳۶۸.
- خرمشاهی، بهاء الدین: ذهن و زبان حافظ، چاپ سوم، تهران، نشر نو، ۱۳۶۷.
- خرمشاهی، بهاء الدین: «اسلوب هنری حافظ و قرآن»، در باره حافظ، برگزیده مقاله های نشر دانش، تهران، مرکز دانشگاهی نشر، ۱۳۷۰، ص. ۲۱-۳.
- خواجوی کرمانی: همای و همایون، با تصحیح کمال عینی، تهران انتشارات فرهنگ و هنر ایران، با همکاری انستیتوی ملل آسیائی و فرهنگ علوم اتحاد جماهیر شوروی و فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان، ۱۳۴۸.
- خواجوی کرمانی: روضه الانوار، به کوشش کوهی کرمانی، تهران مطبعه مجلس، ۱۳۰۶.
- خواجوی کرمانی: کتاب معرور سام نامه، با تصحیح و مقابله اردشیر بنشاهی (خاضع)، ۲ جلد، بمبئی، چاپخانه سلطانی، آبان ۱۳۱۹.
- خواجوی کرمانی، ابوالعطا کمال الدین: مگل و نوروز، به اهتمام کمال غنی، تهران، انتشارات

- فرهنگ ایران، ماهمکاری انستیتی خاورشناسی اتحاد جماهیر شوروی، ۱۳۵۰
- خیام: رباعیات، خطی، بی تاریخ، هند [مجموعه خصوصی نامح ناطق، در اختیار بانو بی بهرور]
- خیام، عمر: رباعیات حکیم عمر خیام، به اهتمام مرلی دهر مصر، لکهنو، مطبع منشی، ۱۹۵۵.
- خیام، عمر: ترانه های خیام، صادق هدایت، چاپ چهارم، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۲۲.
- داور، شیخ مفید: تذکره مرآت الفصاحه، شیراز، انتشارات نوید، ۱۳۷۱.
- دبیر سیاقی: لیبی و اشعار او، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، چاپخانه حیدری، ۱۳۳۲.
- دبیر سیاقی، محمد: «احمد اطعمه»، یغما، سال بیستم، شماره ۲۹۹، مرداد ۱۳۴۶، ص. ۲۲۸-۲۵۱.
- دیوان بیگی شیرازی: حقیقه الشعرا، ادب و فرهنگ در عصر قاجار، ۳ جلد، با تصحیح و تحشیه عبدالحسین نوائی، تهران، انتشارات زرین، ۱۳۶۴.
- در باره حافظ، برگزیده، مقاله های نشر دانش، تهران، انتشارات مرکز دانشگاهی نشر، چاپ دوم، ۱۳۷۰.
- درخت آسوریک، متن پهلوی، ترجمه ماهیار نوابی، تهران، سازمان انتشارات فروهر، چاپ دوم، ۱۳۶۳.
- درگاهی، محمود: «حافظ و حکومت دینی»، ماهنامه آفتاب، سال سوم، شماره ۲۹، مهر ماه ۱۳۸۲، ص. ۵۸-۶۵.
- دشتی، علی: نقشی از حافظ، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم، ۲۵۳۷.
- دشتی، علی: «فردوسی یا حافظ»، مهر، شماره ۷، سال دوم، آذر ۱۳۱۳، ص. ۷۱۷-۷۰۵.
- دهخدا، علی اکبر: امثال و حکم، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ ششم، جلد سوم، ۱۳۶۳، ص. ۱۷۰۲-۳.
- دهلوی، امیر خسرو: شیرین و خسرو، مقدمه غضنفر علی یف، انستیتو ملل آسیا، مکو، ۱۹۵۱.
- دهلوی، امیر خسرو: دولرانی و خضرخان، به کوشش محمد وفا بقایف، زیر نظر عبدالغنی میرزایف، دوشنبه، نشریات دانش، ۱۹۷۵.
- دیانت، ابوالحسن: «رطل و همبستگی آن بالتر»، آینده، سال یازدهم، شماره ۱-۳، ۱۳۶۶، ص. ۲۵-۲۱.
- ذوالنور، ر: در جستجوی حافظ، ۲ جلد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۲.
- رامی، محمد بن حسن: انیس العشاق، به اهتمام دکتر محسن کیانی (میرا) تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۷۶.
- رجائی، احمد علی: فرهنگ اشعار حافظ، تهران، کتابفروشی، تهران، کتابفروشی زوار، چاپ



تهران مصور، بی تاریخ.

- رحانی، احمد علی: «شراب و گلاب»، راهنمای کتاب، ۱۶، ۱۳۵۲، ص. ۱۷۲-۱۶۶.

- رعنا، حسینی کرامت: «بیت العن و نلحوش در شعر حافظ»، آینده، ۸، ۱۳۶۱، ص. ۹۰۹-۹۱۸.

- راوندی: محمد بن علی بن سلیمان: راحت الصدور و آیت السرور، با مقدمه محمد اقبال، انتشارات بریل، لندن، ۱۹۲۲.

- رستگار، منصور: مقالاتی در باره زندگی و شعر حافظ، مشتمل بر ۳۲ مقاله، (کنگره سعدی و حافظ)، چاپ دوم، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۴.

- روایت پهلوی، متنی به زبان فارسی میانه (پهلوی ساسانی)، ترجمه مهشید میر فخرائی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۷.

- رودکی سمرقندی: دیوان، بر اساس نسخه سعید نفیسی. تهران، موسسه انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۷۶.

- رودکی: دیوان اشعار، به همت براگینسکی خط از احسان عاقل اف، دو شنبه، ۱۹۸۷.

- رشیدالدین فضل الله: جامع التواریخ، دو جلد، به کوشش دکتر بهمن کریمی، تهران انتشارات اقبال، چاپ دوم، ۱۳۶۲.

- رشیده، حسن: «سبک شاعری ناصر علی سرهندی فارسیگوی قرن یازدهم هجری»، نشریه دانش، بهار و تابستان ۶۱-۶۰، اسلام آباد، ۱۳۸۱.

- ریاحی، امین: گلگشت در شعر و اندیشه حافظ، تهران، انتشارات علمی، چاپ یکم، ۱۳۵۸، چاپ دوم ۱۳۶۸.

- زاکانی، عبید: کلیات، با مقدمه عباس اقبال، به اهتمام پرویز اتابکی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۲۱.

- زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین الدین احمد: شیراز نامه، به کوشش دکتر اسمعیل واعظ جوادی، تهران، انتشارات نیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰.

- زرین کوب، عبدالحسین: از کوچه رندان، در باره زندگی و اندیشه حافظ، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۶.

- زنگونی، عبدالمجید: «مختصّب در شعر حافظ»، حافظ شناسی، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۲۱۲-۲۲۴.

- زنگی بخاری، محمد: «مناظره گل و مل»، زنگی نامه، به کوشش ایرج افشار، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۲، ص. ۵۴-۵۷.

- سامی، علی: شیراز، دیار سعدی و حافظ، شیراز، چاپخانه موسوی، چاپ دوم، ۱۳۴۷.

- ساوخی، سلمان: *مثنوی جمشید و خورشید*، به اهتمام فریدون وهمن - ج. ب. آسموسن، تهران، نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۲۸.
- سجادی، ضیاء الدین: «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد دوم، ص. ۱۵۶-۱۱۶.
- سخاوتی، حسین: «شراب ریزی بر گور یاران در ادب عربی»، تهران، مجله دانشگاه ادبیات علوم انسانی، سال بیستم، شماره ۲-۱، پی در پی ۸۲-۸۱، بهمن ۱۳۵۲، ص. ۱۶۹-۱۵۵.
- سدارگانی، هرومل: «آغاز شعر فارسی در سند»، *نشریه ایران و هند*، شماره ۱، سال اول، بهمنی ۱۳۳۱، ص. ۶۳-۶۰.
- سدارگانی، هرومل: «تاریخ شعر فارسی در هند»، *سخن*، سال ششم، ش. ۴، ۱۳۲۲، ص. ۳۲۶-۳۲۸، ش. ۵، ص. ۱۷-۴۱۲، ش. ۶، ص. ۵۱۵-۵۰۹، ش. ۷، ص. ۶۱۹-۶۱۵، ش. ۸، ص. ۶۸۳-۶۷۹، ش. ۱۰، ص. ۹۱۴-۹۰۷، ش. ۱۱، ص. ۹۹۳-۹۸۳.
- سرخوش تفرشی: *دیوان*، به کوشش احمد کرمی، تهران، سلسله انتشارات ما، ۱۳۶۲.
- سعدی: *بوستان (سعدی نامه)* به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسن یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳.
- سعیدی سیرجانی، علی اکبر: «ستاره ای بدرخشید و...»، *یغما*، شماره ۲۹، ۱۳۵۵، ص. ۱۱۹-۱۱۳.
- سعیدی، سیرجانی: «ساده بسیار نقش»، *حافظ شناسی*، جلد سوم، ۱۳۶۵، ص. ۹۹-۱۱۰.
- سلیم تهرانی، محمد قلی: *دیوان*، به تصحیح و اهتمام رحیم - رضا، تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۹.
- سمرقندی، دولت شاه: *تذکره الشعراء*، با مقدمه محمد اقبال صافی، لاهور، مطبوعات دوکان شیخ محمد تاجر، سنه اثنی و تسعین وثمان. نیز: از روی چاپ براون، با تصحیح محمد عباسی، تهران، ۱۳۳۷.
- سنائی، حکیم: *دیوان*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۳۶، ص. ۲۰۳ و دیوان سنائی، مدرس رضوی، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۱.
- سنائی، حدیقه الحقیقه، تصحیح مدرس رضوی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ.
- سنجر دهلوی، حسن: *دیوان*، به اهتمام مسعود علی محوی، هند حیدرآباد دکن، ۱۳۵۲ ق.
- سودی: *شرح سودی بر حافظ*، ترجمه دکتر عصمت ستارزاده، ۴ جلد، تهران، انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۶.
- سودی: *شرح سودی*، جلد یکم و دوم، بولاق، ۱۲۵۰ هجری (۱۸۳۵ میلادی).
- سوزنی سمرقندی: *دیوان*، به اهتمام ناصرالدین شاه حسینی، تهران، موسسه انتشارات

امرکسر، ۱۳۳۸.

- سستانی، ملک‌شاه: *احیاء الملوک*، به کوشش منوچهر مستوده، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۴.

- شاملو، احمد: *مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ*، کالیفرنیا، نشر زمانه، ۱۹۹۰.

- شجاع: *انیس الناس*، به کوشش ایرج افشار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- (ال) شورابی، ابراهیم امین: *حافظ شیرازی شاعر الغناء و الغزل فی ایران*، مصر، مطبعه المعارف، ۱۹۴۴.

- شفا، شجاع الدین: «دیوان شرقی»، دانش، سال یکم، شماره ۷، مهر ۱۳۲۸، ص. ۳۶۸-۳۷۳.

- شروانی، جمال خلیل: *نزهت المجالس*، تصحیح و تحقیق محمد امین ریاحی، تهران، انتشارات علمی، چاپ دوم، ۱۳۷۵.

- شفیع کدکلی: «سخن حافظ»، حافظ شناسی، جلد دوم، ص. ۱۵۷-۱۹۶.

- شیروانی، ذوالفقار: *دیوان*، [فتوکوبی از روی نسخه خطی]، لندن، ۱۹۳۴.

- شمیسا، سیروس: «نکته ای در باره ساقی نامه حافظ»، آینده، ۷، ۱۳۶۰، ص. ۴۲-۴۴.

- شمیسا، سیروس: «شراب ارغوانی را»، *نامواره دکتر محمود افشار*، جلد یکم، تهران، بنیاد موقوفات محمود افشاریزدی، ۱۳۶۴، ص. ۳۴۷-۳۷۵.

- شمس شریک، امین: *فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول*، تهران، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۷.

- صبا، محمد حسین: *تذکره روز روشن*، تهران، انتشارات کتابخانه رازی، ۱۳۴۳.

- صد در نشر و صد در بندهشن، ویراستاری ا.ن. ده‌آبار، بمبئی، انتشارات پنجایت پارسیان هند، ۱۹۰۹.

- صدیقی، غلامحسین: «جرعه فشانی بر خاک»، یادگار، سال یکم، شماره ۸، فروردین ۱۳۲۴، ص. ۴۷-۵۹.

- صفا، ذبیح الله: *تاریخ ادبیات ایران*، تهران، کتابفروشی ابن سینا، جلد یکم، از عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، ۱۳۳۵، جلد دوم، از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم، ۱۳۳۶.

- ضرغامفر، مرتضی: *حافظ و قرآن*، تهران، انتشارات صائب، ۱۳۴۵.

- طالب زاده، قاسم: «پیوند موسیقی هند، ایران و یونان»، پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، انجمن رودکی، به کوشش مسعود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸.

- طباطبائی، سید محمد حسین: *جمال آفتاب*، اقتباس علی سعادت پرور، تهران موسسه انتشاراتی نور، ۱۳۶۸.

- طبسی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: *دیوان*، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروش



روار، ۱۳۲۳.

- طبیبان، سید حمید: العنجد، عربی-فارسی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۶۳.  
- طیبی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: دیوان، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروشی

روار، ۱۳۴۳

- ظهیری سمرقندی: سند باد نامه، به کوشش آتش، تهران، ۱۳۶۲.  
- عاصمی، محمد: «سخن آفرین، یادى از حافظ»، سه مقاله در باره حافظ، خواجه، بحاق، [از:]  
محمد عاصمی، عبدالغنی میرزایف، کمال الدین عینی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران،  
۱۳۴۰.

- عبدالمومن بن صفی الدین: رساله بهجت الروح، مقدمه پرویز ناتل خانلری، و دیباچه فارمر، با  
تصحیح ال. رابینو دو بروکماله، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.  
- عبداللهی، رضا: «حافظ و حافظان دیگر»، حافظ شناسی، تهران، انتشارات یازنگ، ۱۳۶۶،  
جلد چهارم، ص. ۲۲۹-۲۰۶.

- عراقی، فخرالدین: کلیات دیوان، مقدمه سعید نفیسی، حواشی، م. درویش، تهران، انتشارات  
جاویدان، ۱۳۶۲،  
- عرفی شیرازی، مولانا: کلیات اشعار، به کوشش جواهری (وجدی)، تهران انتشارات کتابخانه  
سنائی، بی تاریخ ص، ۵۰۲.  
- عسجدی مروزی: دیوان، به تصحیح طاهری شهاب، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابخانه  
طهوری، ۱۳۳۴.

- عطار نیشاپوری، فریدالدین: دیوان، با مقدمه م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲.  
- عطار نیشاپوری، فریدالدین: منطق الطیر، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.  
- عطار، شیخ فریدالدین: مصیبت نامه، به اهتمام نورائی وصال، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۸،  
- عطار نیشاپوری، فریدالدین: مختارنامه، مجموعه رباعیات، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی،  
تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۸.

- عقیلی خراسانی، محمد حسن: مخزن الادویه، تهران، سازمان شاهنشاهی خدمات اجتماعی،  
۱۳۵۴، (افست از روی نسخه کلکته، چاپ ۱۸۴۴)

- علوی، پرتو: حافظ شیرازی، عقاید و افکار خواجه، تهران، نشر اندیشه، ۱۳۵۸.  
- علوی، پرتو: بانگ جبرس، تهران انتشارات خوارزمی، ۱۳۴۹.  
- عمادی، عبدالرحمن: «سرود فارسی از ابونواس اهوازی»، نامواره دکتر محمود افشار، بنیاد  
موقوفات دکتر محمود افشار، جلد اول، تهران ۱۳۴۶، ۵۰۵-۴۹۰.  
- عمادی، عبدالرحمن: «شناسائی پنج فهلوی کهن»، آینده، سال دهم، شماره ۳-۲، ۱۳۶۳، ص.

- عصری بلخی، ابوالقاسم: دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران انتشارات سنائی، ۱۳۴۲.
- عوفی، سدید الدین محمد: جوامع الحکایات و لوامع الروایات، با مقابله و تصحیح بانو مصفا کریمی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.
- عوفی، محمد: تذکره کباب الالباب، به سعی ادوارد براون انگلیسی، معالک محروسه انگلستان، مطبعه بریل، لیدن، ۱۹۰۶ (۱۳۲۲ قمری).
- غزالی طوسی، ابوحامد امام محمد: کیمیای سعادت، ۲ جلد، به کوشش حسین خدیوچم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.
- غزالی طوسی، محمد: نصیحة الملوك، با تصحیح و مقدمه استاد جلال الدین همائی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۵۱.
- غنی، قاسم: تاریخ عصر حافظ، با مقدمه قزوینی، تهران، انتشارات بانک ملی ایران، ۱۳۱۲.
- غنی، قاسم: بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، تهران، انتشارات زوار، بی تاریخ.
- غنی، قاسم: «بحثی در باره یک غزل حافظ»، آینده، سال ششم، شماره ۲-۱، بهار ۱۳۵۹، ص. ۲۹-۴۱.
- غیبی، بیژن: «نوش»، خرده مقالات، جزوه ۶، آلمان، بیفلا، انتشارات نمودار، ۱۳۸۲، ص. ۳۸۹-۴۰۴.
- فارابی، ابونصر: کتاب موسیقی کبیر، ترجمه دکتر آذرتاش آذرنوش، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵.
- فاریابی، ظهیر: دیوان، به اهتمام هاشم رضی، تهران چاپ سپهر، بی تاریخ.
- فرامرز بن خداداد: سمک عیار، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۵ جلد، تهران، موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۲.
- فرجاد، محمد علی: احوال و آثار میرزا اسدالله خان غالب، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی، ایران و پاکستان، ۱۹۷۷.
- فرخی سیستانی (حکیم): دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۵۵. نیز: دیوان، چاپخانه وزارت اطلاعات و جهانگردی، تهران، ۲۵۳۵.
- فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه، به تصحیح ژول مول، ۷ جلد، تهران، شرکت کتابهای جیبی، ۱۳۶۳.
- فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه فردوسی، تحت نظر ای. برتلس، مکو، انستیتوی ملل آسیا، چاپ دوم، ۱۹۶۶.
- فرزاد، معود: جامع نسخ حافظ، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۴۷.

- فرزاد، مسعود: «حافظ و موسیقی، کشف مغنی نامه»، مجله موسیقی، شماره یکم، ۱۳۱۸، ص. ۱-۱۳.

- فرشیدورد، خسرو: در گلستان خیال حافظ، تهران، بنیاد نیکوکاری نوریانی، ۱۳۵۷.

- فغانی، حاجی میرزا حسن: فارسنامه ناصری، تصحیح و تحشیه دکتر منصور رستگار فسائی، ۲ جلد، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۷۸.

- فغانی شیرازی، بابا: دیوان اشعار، مقدمه احمد خوانساری، تهران، اقبال و شرکا، ۱۳۲۳.  
- فکاهیات: از دیوان مکرم اصفهانی، با تعلیقاتی از حسین سعادت نوری و وحید دستگردی لندن، انتشارات شما، ۱۳۶۳.

- فقیر دهلوی، میر شمس الدین: مثنوی تصویر محبت، تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار. یتنه، خدا بخش اورینتل پبلک لایبرری، ۱۹۷۸.

- فلسفی، نصرالله: زندگانی شاه عباس اول، تهران انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۳.  
- فلسفی، نصرالله: «داستان یک باده گساری در سرکاسه دشمن»، سخن، دوره چهارم، شماره ۴، اسفند ۱۳۳۱، ص. ۲۸۷-۲۹۷.

- فلکی شروانی، حکیم نجم الدین محمد: دیوان، به اهتمام و تصحیح و تحشیه طاهری شهاب، تهران، انتشارات کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۵.

- فیاض لاهیجی، عبدالرزاق: دیوان، به کوشش دکتر امیر بانوی کریمی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.

- فیضی، ابوالفیض: دیوان، با تصحیح و مقدمه ای. دی. ارشد، با مقابله حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ۱۳۵۲.

- قابوس بن وشمگیر: عنصر المعالی، کیکاوس بن اسکندر: قابوسنامه، به اهتمام غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۵ (چاپ هشتم)، ص. ۱۹۴.  
- قطران تبریزی: دیوان، به اهتمام حسین آهی، نسخه آقا محمد نجوانی، تهران، موسسه مطبوعات خزر ۱۳۶۲.

- قریب، مهدی: دستنویس شاهنامه فلورانس، فرهنگ، کتاب هفتم، مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی، پائیز ۱۳۶۹.

- قزوینی، ملا عبدالنبی فخرالزمان: تذکره میخانه، به اهتمام گلچین معانی، تهران، شرکت محمد حسن اقبال، ۱۳۴۰.

- قزوینی، محمد: «بعضی تضمینهای حافظ»، یادگار، سال یکم، شماره ۵، دیماه ۱۳۲۳، ص. ۶۵-۷۸.  
- قزوینی، محمد: دوره کامل مقالات قزوینی، به تصحیح عباس اقبال و استاد پورداد، تهران، ۶۷-۷۲، شماره ۶، بهمن ۱۳۲۴، ص. ۶۲-۷۱، شماره ۹، اردیبهشت ۱۳۲۴، ص. ۶۵-۷۸.  
- قزوینی، محمد: دوره کامل مقالات قزوینی، به تصحیح عباس اقبال و استاد پورداد، تهران،



دنیای کتاب، ۱۳۶۳.

- قزوینی محمد: «بلای تعصب و بیدوقی»، در نقد نظریه، کسروی، یادگار، جلد ۵-۳، آبان ۱۳۲۷، ص. ۱-۵.

- قزوینی، محمد: یادداشت‌های قزوینی، به کوشش ایرج افشار، ۱۰ جلد، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۳.

- قزوینی، محمد: «لغات و نکات دستوری و ادبی از حافظ»، یادداشت‌ها، جلد ۱۰، ص. ۲۴۵-۲۴۹.

- قزوینی، محمد: «دیوان خواجه حافظ شیرازی»، بیست مقاله، جلد یکم، ص. ۱۰۷-۱۰۸.  
- قزوینی محمد: «عماد الدین محمود کرمانی، ممدوح حافظ»، یادداشت‌ها، جلد ۱۰-۹، ص. ۶۷-۷۲.

- قمی، خواجه مسعود: مثنوی شمس و قمر، به اهتمام سید علی آل داود، اسلام آباد، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، ۱۹۸۹، ص. ۹۳.  
- کاتب خوارزمی، ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف: مفاتیح العلوم، ترجمه حسین خدیو جم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷.

- کتبی، محمد: تاریخ آل مظفر، به اهتمام عبدالحسین نوائی، تهران، کتابفروشی ابن سینا، ۱۳۳۵.  
- کربلائی تبریزی: روضات الجنان و جنات الجنان، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، جلد ۱، ۱۳۴۴، جلد ۲، ۱۳۴۹.

- کربلائی تبریزی: روضات الجنان، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، دو جلد، دو جلد، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۹.

- کرمانی، عماد الدین: پنج گنج، به اهتمام رکن الدین همایون فرح، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران، ۲۵۳۷.

- کزازی، نصیرالدین: «اندیشه‌های مه‌ری در دیوان حافظ»، حافظ شناسی، جلد دهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۲۲-۱۳۶.

- کسروی: «حافظ چه می گوید»، چند مقاله، آلمان، انتشارات مهر، ۱۳۷۴ خورشیدی-۱۹۹۶ میلادی، ص. ۱۱۰-۱۵۰.

- کمپفر، انگلبرت: در دربار شاهنشاه ایران، ترجمه کی‌کاوس جهان‌داری، تهران، نشریه انجمن آثار ملی ایران، ۱۳۵۰.

- کنعانی، ناصر: «پژوهش و رامشگری در ایران باستان»، پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، انجمن رودکی، به کوشش مسعود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ص. ۶۶۷-۶۸۰.

- کربانی، پرویز: «نگاهی به موسیقی ایران پیش از اسلام»، پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، انجمن رودکی، به کوشش مسعود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ص. ۷۲۸-۷۲۷.
- کریستن، آرتور: نمونه های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه ای ایران، ترجمه و تحقیق احمد تفضلی و ژاله آموزگار، تهران، نشر نو، ۱۳۶۸.
- کیخسرو اسفندیار: دبستان مذاهب، به اهتمام رحیم رضا زاده، ملک، تهران، شرکت چاپ گلشن، ۱۳۶۲.
- گرگانی، فخرالدین اسعد: ویس و رامین، مقدمه محمد روشن، با دو گفتار از صادق هدایت و مینورسکی، تهران، صدای معاصر، ۱۳۷۷.
- گزیده های زاد سپرم: ترجمه محمد تقی راشد محصل، تهران، موسسه مطالعات فرهنگی، ۱۳۶۶.
- گلچین معانی، احمد: تذکره پیمانه، در ذکر ساقی نامه، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹.
- لازار، ژیلبر: اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان، تهران، انستیتو ایران-فرانسه، ۱۹۶۲-۱۳۴۲.
- لاهوری، مولانا محمود: مثنویات، (عاشق و معشوق، هفت کشور) لاهور، دانشگاه پنجاب، ۱۳۹۹ (۱۹۷۹).
- لکهنوی، آفتاب رای: تذکره ریاض العارفین، با مقدمه و تصحیح سید حسام الدین راشدی، اسلام آباد، ۲۵۳۵ شاهنشاهی، ۱۹۷۶ میلادی.
- متون پهلوی، گردآورنده جاماسب جی دستور جی جاماسب-آسانا، ترجمه و آوا نوشت، سعیدعریان، تهران، کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۱.
- مجمل التواریخ والقصص، تالیف ۵۲۰، چاپ دوم، به همت محمد رضائی، تهران، و انتشارات کلاله خاور، ۱۳۱۸.
- محبوب، محمد جعفر: «ساقی نامه- مغنی نامه»، حافظ شناسی، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۱۵۷-۱۳۸.
- محمدی ملایری، دکتر محمد: «یزیدی ها و کیش و آئین آنها»، تاریخ و فرهنگ ایران، پیوست ها، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۹، ص. ۳۶۱-۳۳۱.
- محمدی، محسن: «رساله ای به خط صفی الدین ارموی»، نامه بهارستان، مجله مطالعات و تحقیقات نسخه های خطی، سال یکم، شماره ۴، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۵-۱۲۷.
- مختاری، عثمان: دیوان، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۲۱.

- مخفی، زب السابک: دیوان، هند، چاپ سنگی، مطبع درخشانی، ۱۸۶۳.
- مردوخ کردستانی شیخ محمد: کتاب فرهنگ مردوخ، ۲ جلد، تهران، چاپخانه ارتش، بی تاریخ.
- مرزبان بن رستم بن شروین: مرزبان نامه، تصحیح محمد فروزینی، تهران، ۱۳۵۸.
- مزدابور، کتابون: کوشش بهدینان شهریزد، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، جلد اول، ۱۳۷۴.
- مستوفی بافقی، محمد: جامع مفیدی، ۲ جلد، به کوشش ابرج افشار، تهران، چاپخانه رنگین، ۱۳۴۰.
- مستوفی، حمدالله: تاریخ گزیده، به اهتمام دکتر عبدالحسین نوائی، تهران انتشارات توس، چاپ سوم، ۱۳۶۴.
- مسکوب، شاهرخ: در کوی دوست، تهران، شرکت انتشارات خوارزمی، چاپ اول، ۱۳۵۷، چاپ دوم، ۱۳۷۱.
- مشایخ فریدنی، محمدحسین: «قند پارسی در بنگاله»، حافظ شناسی، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۴۱-۲۱.
- مشفق، عبدالرحمن: منتخبات، استالین آباد، نشریات دولتی تاجیکستان، ۱۹۵۹.
- مصفی، ابوالفضل: «ترک فلک - هلال عید - دور قدح»، حافظ شناسی، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۴۷-۳۶.
- مصفی، ابوالفضل: «وظیفه شناسی در شعر حافظ» حافظ شناسی، جلد یکم، ۱۳۶۴، ص. ۱۶۷-۵۹.
- مطربی سمرقندی، سلطان محمد: تذکرة الشعراء، به کوشش اصغر جانفزا، با مقدمه علی رفیعی گرمودی، تهران، مرکز مطالعات ایرانی، نشر آینه، ۱۳۷۷.
- مطهر، قوام بن رستم: دیوان مطهر، ترتیب و تصحیح عبدالرزاق، پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، بی تاریخ.
- مطهری، حاج شیخ مرتضی: تماشاگاه راز، تهران، انتشارات صدرا، [۱۳۵۸].
- معزی، امیر: دیوان، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیة ۱۳۱۸.
- معزی، امیرالشعرا محمد بن عبدالملک نیشابوری: کلیات دیوان، با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران، نشر مرزبان ۱۳۶۲.
- معصومی همدانی، حسین: «جام عدل، تاملی در معنای بیتی از حافظ»، نشر دانش، سال نوزدهم، شماره ۱، بهار ۱۳۸۱.
- معیری، رهی: «ساقی نامه ها»، دانش، سال دوم، شماره ۴، اسفند ۱۳۲۶، ص. ۲۲۸-۲۲۱، شماره ۵ و ۶، تیرماه ۱۳۳۰، ص. ۲۸۴-۲۷۷.



- معین، محمد: فرهنگ فارسی، ۶ جلد، چاپ چهارم، تهران، انتشارات موسسه امیر کبیر، ۱۳۶۳.
- معین، محمد: حافظ شیرین سخن، به کوشش مهدخت معین، تهران، صدای معاصر، چاپ سوم، ۱۳۷۵.
- معین، محمد: «ترجمه احوال حافظ» مجموعه مقالات، به کوشش مهدخت معین، دو جلد، تهران، شرکت افست، ۱۳۶۴، جلد ۱، ص. ۲۱-۵.
- معین، محمد: مزدیسنا و ادب پارسی، دو جلد، به کوشش مهیندخت معین، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۸.
- معین، محمد: «یک رسم باستانی» مجموعه مقالات، موسسه انتشارات معین ۱۳۶۴، جلد ۱، ص. ۱۱۹-۱۲۷.
- معین، محمد: «یادداشت هائی در باره حافظ»، مجموعه مقالات، جلد یکم، ص. ۲۹۵-۳۱۰.
- معین، محمد: «می مغانه»، مزدیسنا و ادب فارسی، ۲ جلد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۲۵۳۵، جلد یکم، ص. ۴۵۸-۴۳۱.
- مکی، حسین: گلزار ادب، یا بهترین مجموعه آثار ادبی شعرا و ادبای فارسی زبان، تهران، موسسه مطبوعاتی علمی، چاپ سوم، ۱۳۴۱.
- ملاح، حسینعلی: حافظ و موسیقی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱.
- ملاح، حسینعلی: پیوند موسیقی و شعر، تهران، موسسه علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
- ملاح، حسینعلی: «نکته هائی برخاسته از مقاله ای»، حافظ شناسی، جلد هفتم، ۱۳۶۶، ص. ۲۸-۳۰.
- ملک جهان خاتون: دیوان کامل، به کوشش دکتر پورانده کاشانی زاد و دکتر کامل احمد نژاد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۴.
- ممتحن، حسینعلی: «سخنی چند در ماجرای زندگی منصور مظفری، ممدوح خواجه حافظ شیرازی، مقالاتی در باره زندگی و شعر حافظ، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۴، ص. ۴۶۴-۴۳۱.
- منوچهری دامغانی، دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۳۸.
- منوچهری دامغانی، حکیم ابوالنجم احمد، معزوف به شصت کله: دیوان، [به کوشش کازیمیرسکی، پاریس ۱۸۸۷].
- موبد شاه: دیوان موبد، خطی، پتّه، هند، (o.p.l.)، شماره ۳۴۴۷.
- مولوی: کلیات شمس تبریزی، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، به کوشش علی دشتی-فروزانفر، تهران، چاپ سپهر، ۱۳۶۰.
- مولوی: غزلیات شمس تبریزی، مقدمه جلال همائی، تهران، صفیعی شاه، ۱۳۵۴.

- مولوی، مولانا جلال الدین محمد بلخی: مثنوی معنوی، تهران، از روی چاپ و بنوادم  
نیکسون، انتشارات نشر طلوع، ۱۳۶۳

- مهدوی، دامغانی، احمد: «ابونواس»، فضاء مقاله، ارمغان فرهنگی به دکتر غلامحسین  
صدیقی، جلد دوم، گرد آورنده: بحی مهدوی- ابرج افشار، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۱،  
ص. ۶۲۹-۶۳۷.

- مهنی گنجوی: رباعیات، باکو، یازمچی نشریاتی، ۱۹۸۵.

- مسری (حکیم): دانشنامه در علم پزشکی، کهن ترین مجموعه علمی به شعر فارسی، به اهتمام دکتر  
برات زنجانی، تهران، موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، با همکاری دانشگاه تهران،  
۱۳۶۶.

- میرزایف، عبدالغنی: ابواسحاق، دوشنبه، نشریات دانش، ۱۹۷۱.

- مینوی خرد: ترجمه احمد تفضلی، فرهنگ ایران باستان، ۲۸۱، تهران، انتشارات توس، چاپ  
دوم، ۱۳۶۲.

- مینوی، مجتبی: «در باره قصه گریه عابد»، سخن، ۳، ۱۳۲۵، ص. ۲۲۳-۲۲۰.

- مینوی، مجتبی: اسلام از دریچه چشم مسیحیان، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۵۶.

- نخشب، ضیاء الدین: طوطی نامه، به اهتمام شمس الدین آل احمد، تهران انتشارات بنیاد  
فرهنگ ایران، ۱۳۵ (در این چاپ، شمس آل احمد به خطا نام نویسنده را النعیری آورده!)

- نراقی، حسن: تاریخ اجتماعی کاشان، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، چاپخانه  
دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.

- نسیمی شیروانی، عماد الدین، سید علی: دیوان، تهران، نشر روشن، ۱۳۶۳.

- (خواجه) نظام الملک طوسی، ابو علی حسن: سیر الملوک، (سیاست نامه)، به اهتمام هویرت  
دارک، زیر نظر احسان یارشاطر، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰.

- نصرآبادی اصفهانی، محمد طاهر: تذکره اصفهانی، تصحیح وحید دستگردی، تهران، کتابخانه  
و مطبعه تمدن، ۱۳۳۶.

- نصیری، محمد زین العابدین: دستور شهریاران، به کوشش محمد نادر نصیری مقدم، تهران، بنیاد  
موقوفات دکتر محمد افشار، ۱۳۷۳.

- نظنزی، معین الدین: منتخب التواریخ معینی، تألیف ۸۱۷-۸۱۶، به تصحیح و مقدمه ژان اوبن،  
تهران، کتابفروشی خیام، ۱۳۳۵.

- نظامی گنجوی: شرفنامه، ترتیب دهنده ع.ع. علی زاده، به تصحیح یرتلس، باکو، نشریات  
فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۲۷.

- نظامی: کلیات خمسة، با مقدمه دکتر معین فر، تهران، انتشارات زرین، بی تاریخ.

- نظری نسابوری: دیوان، به تصحیح و مقابله مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیر کبیر ۱۳۴۰
- نفیسی، سعید: رودکی، احوال و اشعار، ۳ جلد، تهران، شرکت کتابفروشی ادب، ۱۳۴۸.
- نواب صفا، اسماعیل: «راه گران» در شعر حافظ، آینده، سال نوزدهم شماره های ۶-۷، ۱۳۷۲، ص. ۶۲۱-۶۳۸.
- زنگنه‌بان، عزت الله: گزارش مقدماتی حفريات مارلیک (جراغعلی تپه) ۲۱-۱۳۲۰، تهران، موسسه باستانشناسی دانشگاه تهران، ۱۳۲۳.
- نوائی، امیر علیشیر: مجالس النفايس در تذکره شعرای قرن نهم هجری، به اهتمام دکتر علی اصغر حکمت، تهران، چاپخانه بانک ملی، ۱۳۲۳.
- نوروز نامه: منسوب به عمر خیام، به کوشش علی حصوری، تهران، زبان و فرهنگ ایران، طهوری، ۱۳۴۳.
- نوری، محمد عثمان: واژه نامه بس آمدی عنصری، مسکو، اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۰.
- [ملا] نوعی خوشانی: مثنوی سوز و گداز، به تصحیح امیر حسین عابدی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸.
- نیاز کرمانی، سعید: حافظ شناسی [مجموعه مقالات]، ۱۱ جلد، تهران، انتشارات پازنگ، ۱۳۶۶.
- نیرو، سیروس: گنج مراد، شرح شعرهای پیچیده، استعاضات از آیات قرآن در غزلیات شمس الدین محمد حافظ شیراز، تهران، انتشارات و تحقیقات سبز زمین، ۱۳۲۲.
- نیکنام، مهرداد: کتابشناسی حافظ، تهران، شرکت انتشارات علمی، ۱۳۶۷.
- واصفی، زین الدین: بدایع الوقایع، ۲ جلد، مقدمه الکسندر بالدیرف، مسکو، فرهنگستان اتحاد علوم شوروی، اداره انتشارات خاور ۱۹۶۱.
- «وصف صورت آلات موسیقی در دیوان موسیقی»، سخن، دوره سوم، شماره ۹-۸، اردیبهشت-خرداد ۱۳۲۶، ص. ۵۴۵ و شماره دهم، اسفند ۱۳۲۶، ص. ۶۴۳-۶۴۶.
- وقایع اتفاقیه: گزارشهای خفیه نویسان انگلیس، به کوشش سعیدی سیرجانی، تهران، نشر نو، ۱۳۶۱.
- وامق، محمد علی: تذکره میخانه، به کوشش حسین مسرت، تهران، سلسله انتشارات ما، ۱۳۷۱.
- وحشی بافقی: دیوان، به کوشش م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۴۲.
- ویلیامز، ویلیامز: مقدمه ای بر رباعیات خیام، ترجمه بیژن غیبی، بیفلد، انتشارات نمودار، ۱۳۷۲ یزدگردی.



- ولس، چارلز جیمز: تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه، مترجم سید عبدالله، به کوشش حمید دودانگه، مهرداد نیکام، تهران، نشر طلوع، ۱۳۶۳.

- هاشمی، عبدالله: شیرین و خسرو، ترتیب دهنده سید الله یف، مسکو، اداره انتشارات دانش، ۱۹۷۷.

- هدایت، محمد: گلزار جاویدان، ۳ جلد، تهران، چاپخانه زیبا، ۱۳۵۳.  
- هدایت، صادق: «چند نکته در باره ویس و رامین»، مرداد ۱۳۲۲، فخرالدین، گورگانی، ویس و رامین، تهران، ۱۳۷۷، ص. ۳۸۱-۴۱۳.

- هدایت، رضا قلی خان: مجمع الفصحا، تهران موسسه انتشاراتی امیر کبیر، ۱۳۳۶.  
- هدایت، رضا قلی خان: فرهنگ انجمن آرای ناصری، تهران، کتابفروشی اسلامی، ۱۲۸۸ ق.  
- (ال) هروی، موفق الدین ابو منصور علی: الابنیه عن حقایق الادویه، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش محبوبی اردکانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۶.

- هروی، حسینعلی: مقالات حافظ، به کوشش عنایت الله مجیدی، تهران کتاب سرا، ۱۳۶۸.  
- هزار و یکشب، ترجمه عبداللطیف طسوجی، استکهلم، موسسه چاپ و انتشارات آرش، بی تاریخ، جلد یکم.

- هزبر، عبدالحسین: حافظ تشریح، تهران، مطبعه مجلس، ۱۳۰۰.  
- هلالی جفتائی: دیوان و با تصحیح و مقابله سعید نفیسی، تهران، کتابخانه سنائی، ۱۳۲۷.  
- همای نامه: با مقدمه آ. ژ. آربری، با خط شرف الدین خراسانی، لندن، کمپانی لوزاک، ۱۹۶۳.  
- همایونفرخ، رکن الدین: حافظ خراباتی، پنج بخش، تهران، چاپخانه افق، ۱۳۵۴.  
- هومن، محمود: حافظ چه میگوید، تهران، چاپخانه شرکت طبع کتاب، ۱۳۱۷.  
- هیلز، جان: شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار - احمد تفضلی، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۳.

- یارشاطر، احسان: شعر فارسی در عهد شاهرخ، آغاز انحطاط در شعر فارسی، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۳۴.

- یاسمی، رشید: «بزرگترین شاعر ایران حافظ است»، مجله مهر، شماره ۱۰، سال دوم، ۱۳۱۳، ص. ۱۰۳۵-۱۰۲۹.

## ۲- فرهنگهای فارسی

- آیواریان (ترزیان)، ماریا: نام واژه های ایرانی میانه غربی در زبان ارمنی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، ۱۳۷۱.
- آذرنوش، آذرتاش: فرهنگ معاصر عربی-فارسی، براساس فرهنگ عربی-انگلیسی هانس ور، تهران، نشر نی، ۱۳۷۹.
- اسدی طوسی، ابو نصر، علی بن احمد: کتاب لغت فرس، به سعی و اهتمام پاول هورن، گتنگن، مطبع دیتریخ، ۱۸۷۹ و تهران، کتابخانه طهوری، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، ۱۳۵۶.
- اسدی طوسی، ابو نصر، علی بن احمد: لغت فرس (لغت دری)، به تصحیح و تحشیه فتح الله مجتبیائی - علی اشرف صادقی، تهران انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۵.
- افغانی نویس، عبدالله: لغات عامیانه افغانستان، کابل، ۱۳۳۷.
- افغانی، نویس، عبدالله: افغان قاموس فارسی او پشتو، ۳ جلد، کابل، ۱۹۵۷.
- اکبر آبادی، سراج الدین علیخان بن حسام الدین الگوالیری: چراغ هدایت، به کوشش محمد دبیر سیاقی، ۲ جلد، تهران، کانون معرفت، ۱۳۳۸. (اوایل سده ۱۲)
- اولغون، ابراهیم - جمشید درخشان: فرهنگ ترکی-فارسی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵
- المرقاة: منسوب به بدیع الزمان ادیب نظری، مقابله و تصحیح دکتر سید جعفر سجادی، تهران انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶
- انجو شیرازی، جمال الدین حسین بن فخرالدین: فرهنگ جهانگیری، ۳ جلد، مشهد، چاپ دانشگاه مشهد، ۱۳۵۱. (سده دهم و آغاز یازدهم)
- پادری انجلی (کرملیط، قربان حضرت ایسوع) لغت فرنگ و پارس، (برای متن فرانسه و مشخصات ناشر و محل چاپ، نک: به بخش کتابنامه فرانسه)
- تبریزی، محمد حسین متخلص به برهان: کتاب برهان قاطع: چاپ سنگی، کلکته، طبع خانه

- هندوستانی، ۱۲۳۳ قمری مطابق سنه ۱۸۱۸ عیسوی. (در پایان گرفت)
- تبریزی، محمد حسین بن خلف: برهان فاعل، ۵ جلد، تعلیقات، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، کتابفروشی زوار و ابن سنا، ۱۳۲۲-۱۳۳۳
- تقوی، عبدالرشید: فرهنگ رشیدی، تهران ۱۳۳۷.
- تویسرکانی، محمد مفیم: فرهنگ جعفری، به تصحیح سعید حمیدیان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۶۲ (سده یازده).
- جاروقی، ابو علا، عبدالمومن (صفی کحال): مجموعه الفرس، تصحیح دکتر عزیز الله جونی، تهران، از انتشارات فرهنگ ایران، ۱۳۵۹. (سده هشتم)
- جهانبخش، ولی الله: فرهنگ بیان، لغات عربی، فارسی، تهران، دنیای مطبوعات و انتشارات حجتی، ۱۳۶۱.
- داعی الاسلام، سید محمد علی: فرهنگ نظام، فارسی به فارسی، با ریشه شناسی و تلفظ واژه ها به خط اوستائی، چاپ یکم، هند، ۱۳۱۳ خ، ۵ جلد، چاپ دوم تهران، شرکت دانش، ۱۳۶۵.
- دهخدا، علی اکبر: لغت نامه دهخدا: زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، موسسه لغت نامه دهخدا، دانشگاه تهران، ۱۴ جلد از ۱۳۳۴ خورشیدی تا - تقوی، عبدالرشید: فرهنگ رشیدی، تهران ۱۳۳۷.
- رامپوری، غیاث الدین محمد: فرهنگ غیاث اللغات، به کوشش محمد دبیر سیاقی، ۲ جلد، تهران کانون معرفت، ۱۳۳۷. در ۱۲۴۲ ق پایان گرفته.
- ریخ، الدكتور دانیال: السبیل، معجم عربیه- فرنیسه،، پاریس، لاروس، ۱۹۸۳.
- شریک امین، شمس: فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول، تهران، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۷.
- صلاحی، محمد- احمد مظفرالدین نصر: قاموس عثمانی: ترکیه ده قوللونیلان فارسی، استانبول، محمد بیک مطبعه سی، ۱۳۱۳.
- طبیبیان، سید حمید: المنجد، عربی- فارسی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۶۳.
- عثمان، محمد نوری: واژه نامه بس آمدی عنصری، مسکو، اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۰.
- کاشانی، محمد قاسم، متخلص به سروری، فرهنگ مجمع الفرس، ۳ جلد، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، کتابفروشی علمی، ۱۳۴۱.
- مزدا پور، کنایون: گویش بهدینان شهر یزد، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، جلد اول، ۱۳۷۴
- مردوخ کردستانی شیخ محمد: کتاب فرهنگ مردوخ، ۲ جلد، تهران، چاپخانه ارتش، بی تاریخ.



- افغانی، نویس: عبدالله: افغان قاموس فارسی او پښتو، ۳جلد، کابل، ۱۹۵۷.
- معین، محمد: فرهنگ فارسی، ۶ جلد، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ ششم، ۱۳۶۳.
- [منشی] محمد یادشاه، مخلص به «شاد»: فرهنگ آندراج، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، ۷ جلد، تهران، انتشارات کتابخانه خیام، ۱۳۳۵. [نخستین بار در لکهنوبین ۱۸۸۰ و ۱۸۹۲ میلادی منتشر شده.]
- نجوانی، محمد بن هندوشاه: صحاح الفرس، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۵.
- نفیسی (ناظم الاطباء)، علی اکبر: فرهنگ نفیسی، تهران، انتشارات کتابفروشی خیام، ۱۳۴۳، ۵ جلد.
- هدایت، رضا قلی خان: فرهنگ انجمن آرای ناصری، تهران، کتابفروشی اسلامی، ۱۲۸۸ قمری.
- هدایت، رضا قلی خان، تذکره ریاض العارفین، تهران، دارالخلافة، دارالطباعة خاص دولتی، بی تاریخ.
- هدایت، رضا قلی خان: مجمع الفصحا، تهران، موسسه انتشاراتی امیر کبیر، ۱۳۳۶.

### ۳- کتابنامه فرنگی

- Adle, Chahriar: *Archéologie et arts du monde iranien, de l'Inde musulman, du Caucase, d'après quelques recherches récentes de terrain* 1984-1995, Académie des Belles Lettres, 1996, Paris Diffusion de Boccard.
- Advielle, Victor: *La musique chez les Persans*, Paris, Ernest Leroux, 1897.
- Angelo â.s, Joseph: *Gazoph Yladium Linguae persarum, Tripliei Linguarum Calvi; Italicae, Latinae, Gallicae; Amestelodami, Jansonio- Waesberciana, Anno 1684.*
- Arberry, A.J: *Shiraz, Persian City of Saints and Poets*, University of Oklahoma Press; 1966.
- Autran Charles: *Mithra, Zoroastre et la préhistoire du Christianisme*, Paris, Payot, 1935, p. 122-123.
- Avery, Peter: *Hafiz, Thirty Poems*, translated by Peter Avery and John Health-Stubbs, London, John Murray 1952.
- Avicenne: *Le Livre de Science*, II, Traductions de textes persans, Paris, Société d'Édition "les Belles Lettres", 1958.
- Bailly, A: *Abrégé du dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 1901.
- Bell, Gertrude: *The Hafez Poems of Gertrude Bell*, Introduction of E. Denison Ross, Iranbooks, Bethesda 1995.
- Bencheikh, Jamel: "Poésies Bachiques d'Abû Nuwâs, Thèmes et personnages", Institut Français du Damas, *Bulletin d'Études Orientales*, Tome XVIII, Année 1936-1964, Damas 1964, pp.7-84
- Boyce, Mary: *A Persian Stronghold of Zoroastrianism* (Originally published by Oxford University Press 1977), University Press of America 1989.
- Boyle, John Andrew: "Raven's Rock: A Mithraic Spelaeum in Armenian Folklore",

*Acata Iranica*, 17, 1978, p:124.

- Broms, Henry: "Two Studies in the Relations of Hâfiz and the West," *Studia Orientalia*, XXXIX, Helsinki 1986.
- Browne, Edward: *A year Amongst the Persians*, London, Adam and Charles Black, 1893.
- Cumont, Franz: *Les Mysyères de Mithra*, Paris, Editions d'Aujourd'hui, 1913, p. 165.
- Chardin: *Les voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, 4 vols, Amsterdam, 1735.
- Choksi, Jamsheed K: *Conflict and Cooperation*, New York, Colombia University Press, 1977.
- Cohen, David: *Dictionnaire des racines Sémitiques*, Fascicule 2, Belgique, Peeters, 1994.
- Della Vallé, Piétro: *Voyages* : 4 volumes, Rouen, Robert Machuel, DECVLV.
- Desai, Z.A.: "Life and Works of Faizi, Indo Iranica, Calcutta, Vol. XVI, no. 3, September 1963, p. 1-36.
- Desmaisons, Jean Jacques Pierre: *Dictionnaire Persan-Français*, Rome, Typographie Polyglotte, 4 volumes, 1908.
- "Divinité et le vin": *Journal de Smyrne*, no: 19, 1897, compte rendu du livre de Nicolas: La divinité et le vin chez les poètes persans).
- Defréméry, D: *Coup d'oeil sur la vie et les écrits de Hafez*, Paris (Extrait du Journal Asiatique, no. 7, 1858) 20 pages.
- *Dictionnaire Turc-Français*, 2 Vols, Paris Imprimerie Royale, 1835.
- *Diwan-I Hafez* (in Persian), Edited by Major H.S. Jarrett, Printed by Malvi Kabir-uddin Ahmad, Urdu Guide Press, Calcutta 1881.
- Duchesne- Guillman, Marcelle: *Les instruments de musique dans l'art Sassanide*, Iranica Antiqua, Supplément VI, Genet, 1933.
- Duchesne- Guillman, Marcelle: "Sur deux noms persans d'instruments de musique", *Studia Iranica*, no. 28, 1999, pp. 227-299;
- Eschyle: *Les Perses*, in: *Targédies Complètes*, Préface de Pierre Vidal-Naquet, Col. Folio Classique, Paris, Gallimard 1982, pp:115, 129, 131



- Farzad, M: *Hafez and his Poems*, London; Stephen Austin & Sons, 1949.
- Fiey, J.M: *Chrétiens syriaques sous les Mongols*, Louvain; 1975.
- Foucheucour, Charles-Henri de: "Boire à la coupe de Djamshid", *Kâr-Nâmeh*, 2000, no. 6, pp.51-66.
- Goethe, J. W: *Divan occidental-oriental*, Traduction de H. Lichtenberger, Paris 1950.
- Ghirshman, Roman: *Iran, Parthes et Sassanides*, Paris, Gallimard, 1962
- Ghirshman, Roman: Fouilles de Châpour, Bîshâpour: *Les mosaïques sassanides*, Paris, Paul Geuthner, 1956.
- Gignoux, Philippe: "Noms d'ustensiles (Argenterie et poterie) en moyen- Iranien"; in: *Documents et archives provenant de l'Asie Centrale*, Akira Haneda; Kyoto; 1990, 71-86.
- Gignoux, Philippe: "Matériaux pour une histoire du vin dans l'Iran ancien", *Matériaux pour l'histoire économique du monde iranien*, in: *Studia Iranica*, cahier 21, 1999, pp. 35- 50
- Gershevitch, Ilya ; *The Avestan Hymn to Mithra*; Cambridge University Press, 1967.
- Gobineau: "*Mémoires sur l'état actuel de la Perse*", *Oeuvres*, II, Bibliothèque de la Pleiade, Gallimard, 1983, p.20-21.
- Grangeret de Lagange: *Poésies de Hafez*, Paris, 1813 (6 pages).
- Guy, Arthur: *Les poèmes érotiques ou Gazels de Chams-ed-Din Mohamed Hafiz, en quelque rythmique et avec rime à la persane et notes d'après le Commentaire de Soufi*, Les Joyaux d'Orient, Tome II, Paris , Paul Geuthner 1927.
- Gyselen; Rika: "Une scène de banquet rituel dans la glyptique sassanide", in: *Festschrift Für Wilhelm Eilers*, (27 September 1966), Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967; pp. 244-254. planches (6), XXVII.
- Hadidi, Javad: *L'Iran dans la littérature française*, Imprimerie de l'Université de Méched, 1967.
- Hafez: Neuf *Qazals* de Hâfez traduit par V. Monteil, *Revue des Etudes Islamiques*, 1954, pp. 21-58.
- Hafez: *Quelques Odes de Hafez traduites pour la première fois en français*, par A.L.M. Nicolas, Paris, Ernest Leroux, 1898.

- Hafez "Trois Gazals d'Hafiz", traduits par Adolphe Breulier, *Revue de L'Orient, de l'Algérie, et des colonies*, T, 17, 1855, pp. 30-36.
- Hafez: Vingt poèmes de Hafiz, traduits par Henri Massé, *Cinquantenaire de la Faculté des Lettres d'Alger*, pp. 343-356.
- *Hafez Divani*, Istanbul Universitesi Fakultesi, Ed. Ismet Inonu, Maarif Matbaasi, 1994.
- Hasrat, Bikrama Jit : *Dârâ Shikûh , Life and Works*, Allahabad, The Indian Press Ltd. 1953
- Herbern F.J: *Notice sur Khauljah Hafiz al Chirasy*, Chiraz, Imprimerie Impériale, 1806.(39 pages).
- Hérodote: *L'enquête*, Paris, Edition d'André Bargaet, Col.Folio Classique, 1964.
- Herzfeld, Ernest: "Homa Invictus", *Zoroaster and his World*, Princeton University Press, Princeton, 1947.
- Hillman C. Michael: *Unity in the Gazals of Hafez*, Bibliotheca Islamica, Chicago, 1976.
- Hinnels, John: R: *Persian Mythology*, London, The Hamlyn Publishing Group, 1975.
- Huot, Jea-Louis: *Iran I, des origines aux Achéménides*, Genève, Les Editions Nagel, 1965.
- Ivanow, W: *The Truth-Worshippers of Kurdistan, Ahl-i-Haqq Texts*, Leiden, E.J. Brill, 1953.
- *Jiroft*, fabuleuse découverte en Iran, *Dossiers d'Archéologie*, no 287, octobre 2003.
- Jones, Sir William: *Hafez of Shiraz, Selections from his Poems*, translated from Persian; London 1875.
- Justi, Ferdinand: *Dictionnaire Kurde-Français*, 2 volumes, Mabourg, 1878.
- Karst, Joseph: *Mythologie Arméno-Caucasienne* , Zurich, Editions P.H.Heitz, 1948, p. 230.
- Kazimirski: A. de Biberstein: *Menoutchehri, poète persan du X<sup>II</sup> siècle de notre ère*, Imprimerie E.J.Brill, 1887, P. 219

-Khanlari, P.N.: "Hafez de Chiraz", *L'âme de l'Iran*, Paris, Editions Michel Albin, 1990 pp, 141-169:

- Khanlari, P.N: "Préface" (pour) Borzou Faramarzi: *L'oracle de Chiraz, Hafez*, Téhéran, Imp. Ferdowci, 1961.

- Lazard, Gilbert: *Les premiers poètes persans, IXe - Xe siècle*, 2 volumes, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1964.

- Lazard, Gilbert : "Le mètre du *Draxt asūrīg*", *Orientalia Suecana* LI-I,II (2002-2003), pp. 325-336.

- Lazard, Gilbert : "Douze Ghazals de Hafez mis en français", *Lugmân*, XV, no. 2, 1999, pp. 7-25.

- Lecost, Roger: "Essai d'une chronologie de l'oeuvre de Hafez", Extrait du *Bulletin d'Etudes Orientales*, Tome, X; 1934-1944; pp. 57-100.

- Legrand, Henri: *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Editions Garnier, 1928.

- *Les plus beaux dessins persans*, Texte de B.N. Robinson, Paris, Editions du Chêne, 1966.

- Loloi, Parvin: *Hafiz , Master of Persian Poetry, A Critical Bibliography*, London, Tauriz & Co. Ltd: 2004.

- Mackenzie, D.N: *A Concise Pahlavi Dictionary*, London ,1971,

- Massé, Henri: *Vingt poèmes de Hafez* (traduits du persan), Alger, Société Historique Algérienne, 1932 (14 pages

- Master Moos, Meher: *Life of Ustad Saheb Behramshah Nowroji Shroff*, Bombay, Published by Mazdayasnie Monastrie, 1981.

- *Lit de Pierre, Sommeil barbare*, Musée Guimet, 3 avril- 24 mai (catalogue)

- Melikian-Chirvani, A.S: "Les Tauraux à vin et les cornes à boire de l'Iran islamique", in: *Histoire et Cultes de l'Asie Centrale Préislamique*, Edition du C.N.R.S, 1991, pp.102-125, Planches XLII-LI.

- Melikian- Chirvani, A.S "Le rython selon les sources persanes, Essai sur la continuité culturelle iranienne de l'Antiquité à l'Islam", in: *Studia Iranica, Mélanges offerts à Raoul Curiel*, Tome II, 1982, pp. 263-299.

- Mélikian- Chirvani; A.S: "The Wine Birds of Iran from Pre-Achaemenide to Islamic Times", in: *Bulletin of the Asia Institute; New Series*; vol. 9, 1995, pp. 41-99.



- Melikian-Chirvani A.S: "The Iranian Style in Northern Hindustan Metalwork", *Confluence of Cultures*, edited by Françoise <Nalini> Delvoye, New Delhi, Manohar Publishers, 1994, pp.54-82.
- Melikian-Chirvani, A.S.: *Islamic Metalwork from the Iranian World*, London, 1982 (Victoria and Albert Museum), p. 242? ph. 19
- Melikian-Chirvani, A.S: "L'archéologie en terrain littéraire", *Pand-o Sokhan*, eds. C. Balay, C.Kappler, IFRI, Téhéran, 1995, pp: 155-168.
- Melikian-Chirvani, A.S: "Rekab: The Polylobed Wine Boat from Sassanian to Seljuq Times" *Res Orientales*, Vol. VII, *Mélanges offerts à Philippe Gignoux*, 1995, pp 187-204
- Melikian-Chirvani, A.S: "Le kashkul safavide, vaisseau à vin de l'initiation mystique", in: *Etudes Safavides*, ed: Jean Calmard, Institut Français de Recherches en Iran, Paris-Téhéran 1993, pp.165-194; Panches I-XVIII.
- Melikian-Chirvani, A.S: *Le bronze iranien*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1973.
- Mina, Nima: *Hafiz-Liedderabend, Persian Poetry in Setting by Schubert, Brahms, and Wolf*, Austrian Cultural Forum, London, 5 and, 6 May 204:
- Meneghini Correale, Daniela: *Hafez, Concordance and lexical repertories of 1000 lines*, Rome 1989.
- Minorsky, V: "Khaghani and Andronicus Comneus", *Bulletin of the School of Oriental and African Society*, University of London, 1945, pp. 551-578.
- Mir-Hosseini, Zia: "Faith, Ritual and Culture among the Ahl-e-Haqq", *Kurdish Culture and Identity*, Edited by Philip G. Kreyenbroek - Christine Allison, London, Zed Books Ltd, 1996, pp. 111-134, p. 125.
- Modi, J. J: "Wine Among the Ancient Persians" *Asiatic Papers*, Part III, Bombay, British India Press, 1927, pp.231-243
- Modi, J.J.: *The Religious Ceremonies and Customs of the Parsies*; 2e Ed. (Reprint), Bombay, Union Press, 1986
- Modi, Jivani, Jemshidje: *The Persian Farziât-Nâme and Kholâseh -I-Dîn of Dastur Dârab Pâhlan*, Bombay; 1924.
- Monteil, Vincent: *Neuf Gazal de Hafez*, Paris, Paul Geuthner, 1955
- Nicolas, A.L.M: *Quelques poèmes de Hafez traduis pour la première fois en*

France, Paris, Ernest Leroux, 1898.

- Nicolas, A.L.M.: *La divinité et le vin chez les poètes persans*, Paris, Misonneuve, 1868.

- Nott, John: *Selected Odes from the Persian Poet Hafez, translated into English verse*, London T. Cadell, 1787.pp.231-243.

- Olearius, A: *Les relations du voyage en Moscovie, Tartarie et Perse*, Paris, Jean du Puis, M.DC.LXVI, 1666.

- *Passages in Greek and Latin Literature Relating to Zoroaster and Zoroastrianism*: Translated by W. Sherwood, K.R. Cama Oriental Institute Publication, No. 4, Bombay, D.B. Traporevala Sons & Co, 1928.

- *The persian Rivayats of Hormazyar Framarz*, with an Introduction and Notes by Ervad Bahmanji Dhabhar M.A, Bombay, Cama Oriental Institute, 1932.

- Patris René: Hafiz poète néo-platinicien, *Revue de deux Mondes*, 1er Novembre, 1948.

- Pirosmann, Niko (1862-1918), Musée des Beaux Arts de Nantes, 1999 (catalogue).

- Praha, Jiri Becka : "The New Contribution to Naxabi's Tûtinâma", *Archiv Orientalni*, no. 51, 1983, pp. 382-- 368.

- Recueil des odes de Hafiz, *Magasin Encyclopédique*, 7e année, 1801, tome 44, publié par Hill.

- Rice (Le P. Cyp): "Hafiz de Shiraz, analyse de l'âme persane", *Terre de l'Islam*, 1930, pp. 93-98.

- Revizky (Baron de): *A Specimen of Persian Poet, or Odes of Hafez with an English translation*, London edited by R.Rousseau.

- *Saddar Nasr and Saddar Bundeheesh (Persian Text)*, Edited by Ervad Bamanji Nasarvanji Dahabhar, Bombay, Edited by The Trustees of The Parsee Punchayet, 1919.

- Shams-Yadollahi, Zahra: *Le retentissement de la poésie de Hafez en France*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 2002.

- Skalmowski, W.: "Hafiz and Shakespeare, an East-West Encounter, in: *Papers in Honour of Professor Mary Boyce*, Vol, 2, pp. 583-591.

- *Splendeur des Sassanides*, Musée royaux d'Art et de l'Histoire, Bruxelles, 1993.

- Sugny (de), Servan, Edward: *Etudes orientales ou trois odes de Hafiz et une de Saadi*, Paris, Librairie Orientale, 1852.

- Tavernier, Jean Baptiste: *Les six voyages de Jean Baptiste Tavernier, en Turquie, en Perse et aux Indes*, Imprimée à Paris, 2 volumes, M.DC.XII.

- Thiesen, Finn: "Pseudo- Hâfez, A Reading of Wilberforce Clarke's Rendering of Divân-e- Hâfez", Oslo, *Orientalia Suecana* LI-LII (2000-2003), pp. 437-459.

- Travadia, Jehangir C: "Sūr Saxvan or A Dinner Speech in Middle Persian", *Journal of the K.R.Cama Oriental Institute Publications*, 1935.

-Unwâlâ, E.Maneckjee Rustamjee : *Dārâb Hormazdyâr Rivāyat*, with an Introduction by Shams-ul- ulama Jivanji Jamsheji Modi, volume 1, Bombay, British India Press, 1922.

- Upadhayay, S.A: "Dayaram and Hafez", in: *75 years Platinum Jubilee Volume*, K.R. Cama Oriental Institute, 1991, pp. 197-199.

- (della) Vallé, Piétro: *Voyages*: 4 volumes, Rouen, M DCC XLV.

- Vermaseren, Martin: *Mithra ce dieu mysterieux*, Paris, Edition Sequoia, 1960

- Widengren, G: *Les religions de l'Iran*, Paris, Payot, 1968.

- Zajackowski, Ananiasz: *Gazale Wybrane Hafiz*, Warszawa 1952.<sup>1</sup>

- Xenophon: "Cyropédie", *Oeuvres Complètes*, traduction P. Chambry, Paris, Garnier-Flamarion, 2 vols, 1967.

- Xinjiang, Rong: "Research on Zoroastrianism in China (1920-2000), in: *China Archaeology and Art Digest*, Volume IV, December 2000.

\*\*\*

---

<sup>1</sup>- این دیوان به زبان لهستانی است، من تنها از مینیاتورهاش استفاده کردم.





دیوان حافظ نسخہ شاہان مغلیہ ہند



# NOTICE

sur

**KHAUDJAH HHAFIZ AL-CHYRAZY;**

Par Auguste F.-J. HERBIN,  
De la Société des sciences, lettres et arts  
de Paris.

حافظ

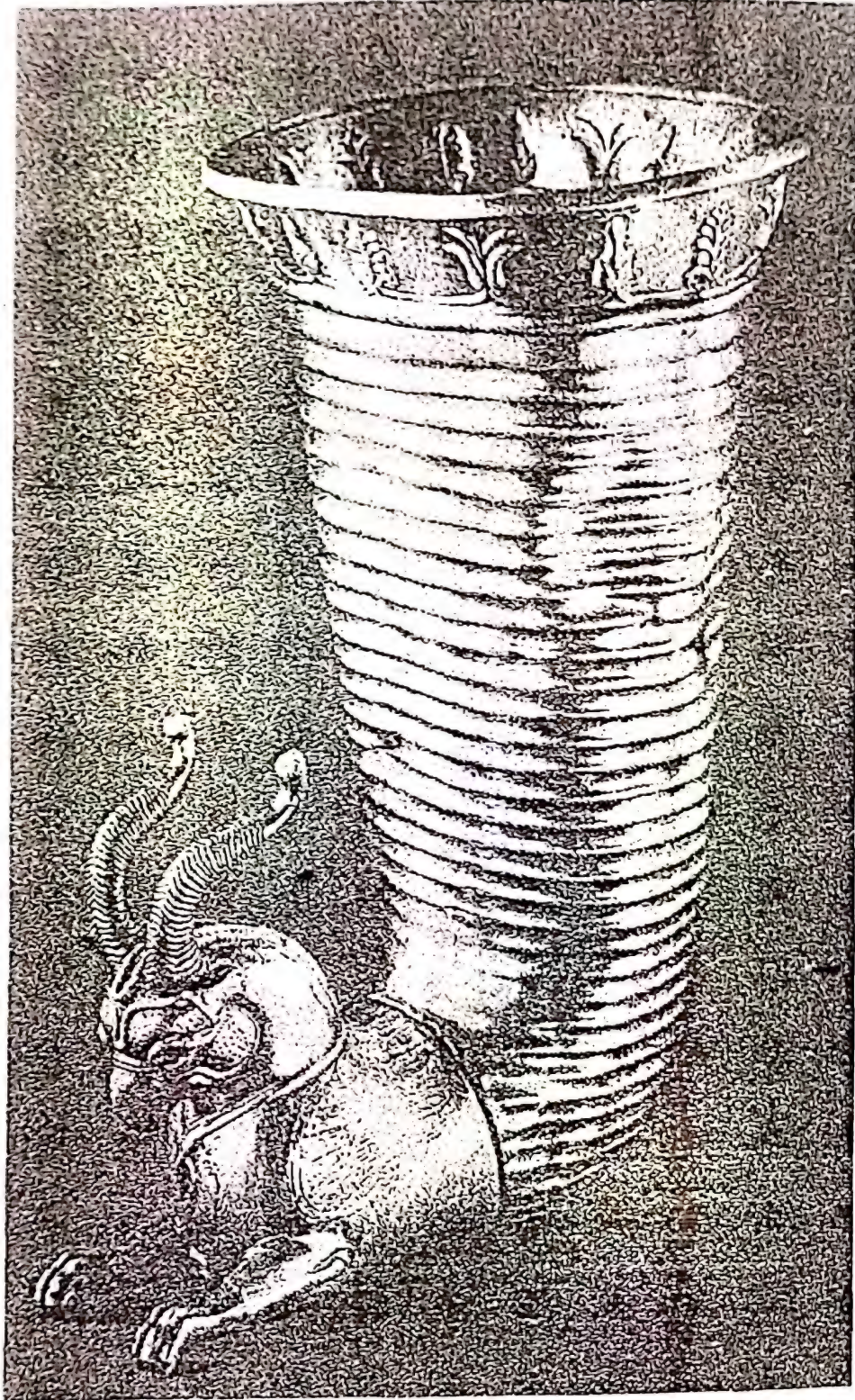
**A CHYRAZ.**

—oO—

Février — 1806.

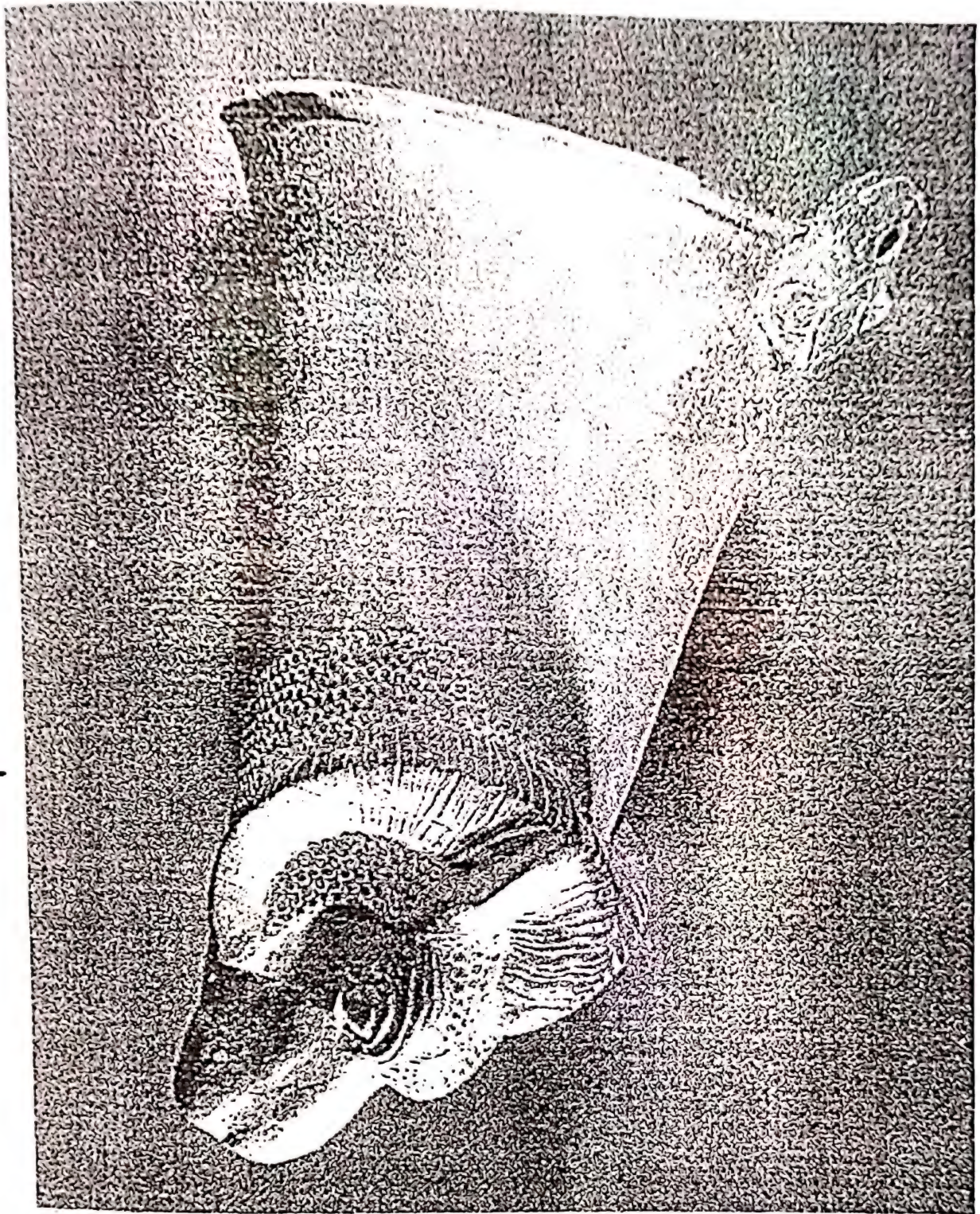
دیوان حافظ، چاپ آگوست هرین، ۱۸۰۶





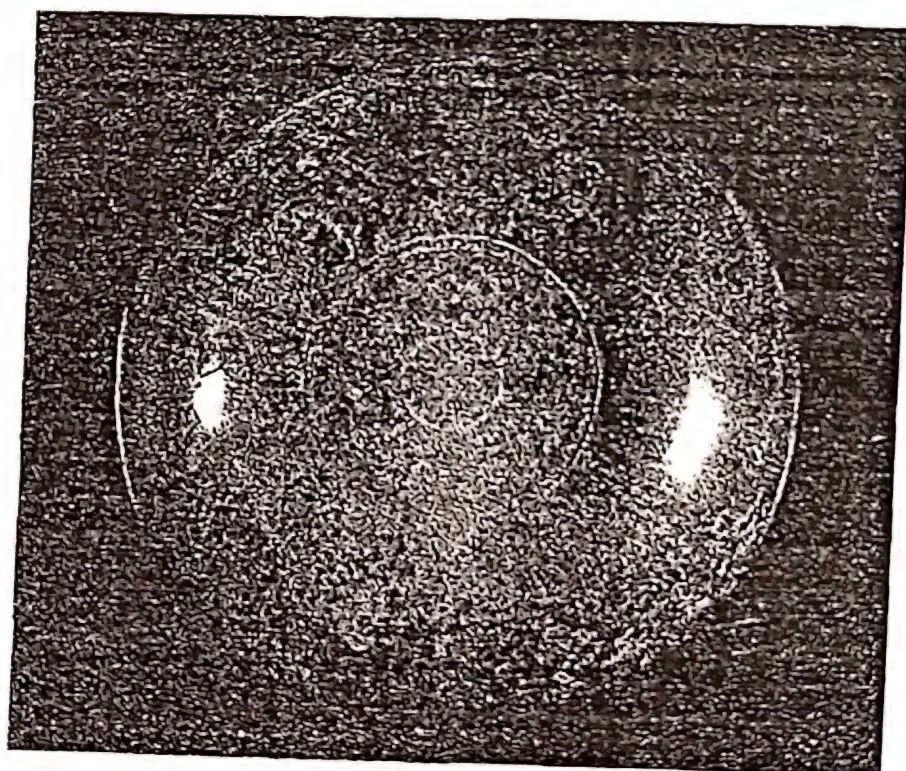
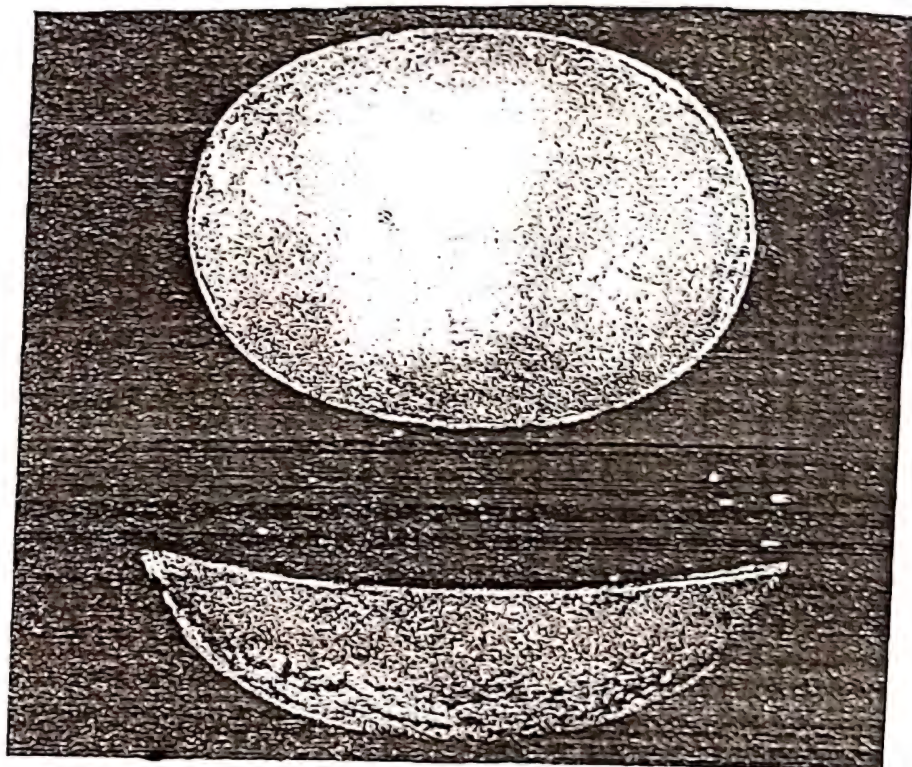
تکوک سیمین، زمانه هخامنشیان، از زنجان  
موزه بریتانیا





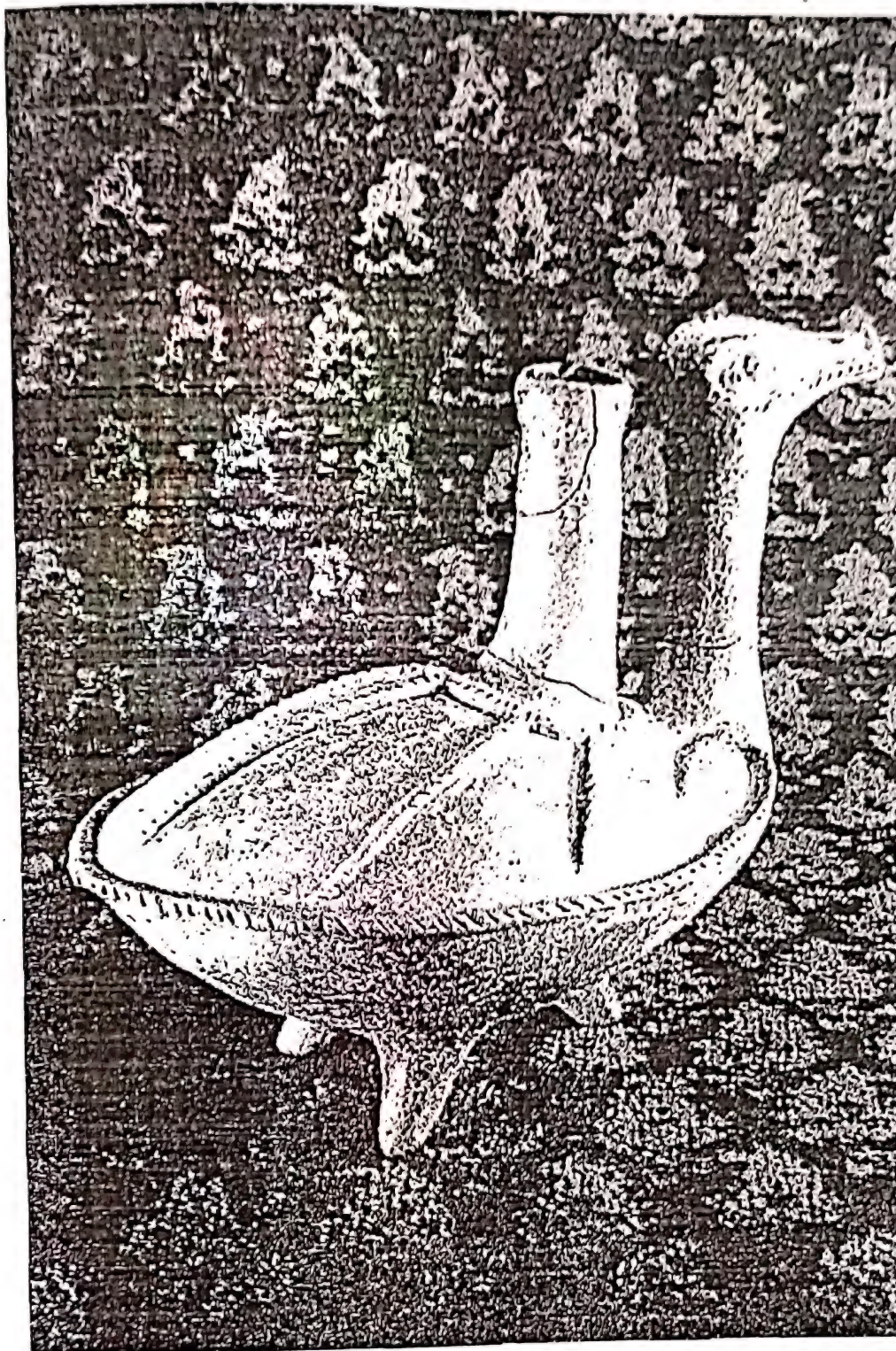
ساغر شاخ، سده هفتم پیش از میلاد، کردستان ایران  
تهران، موزه ایران باستان.





بیاله، ماه نو، ماه و آفتاب، دوره ساسانی  
از: شکوه ساسانیان





بط می - دوره پس از ساسانیان  
*Art Amlach, Lausanne, Payot, 1960*





شاخ می در گرجستان،  
نگاره پیروسمن، ۱۹۰۵

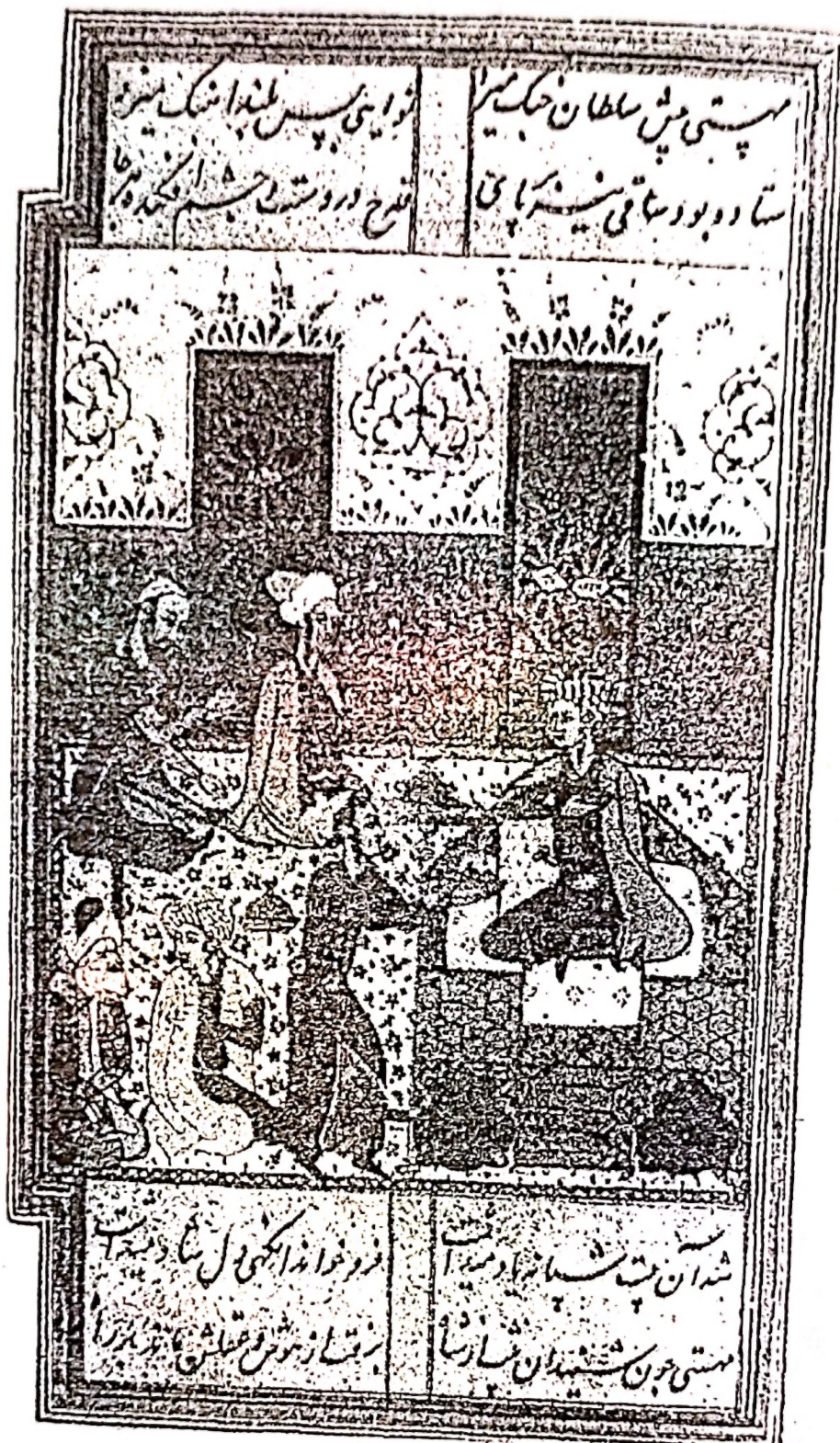




بریت وارغنون

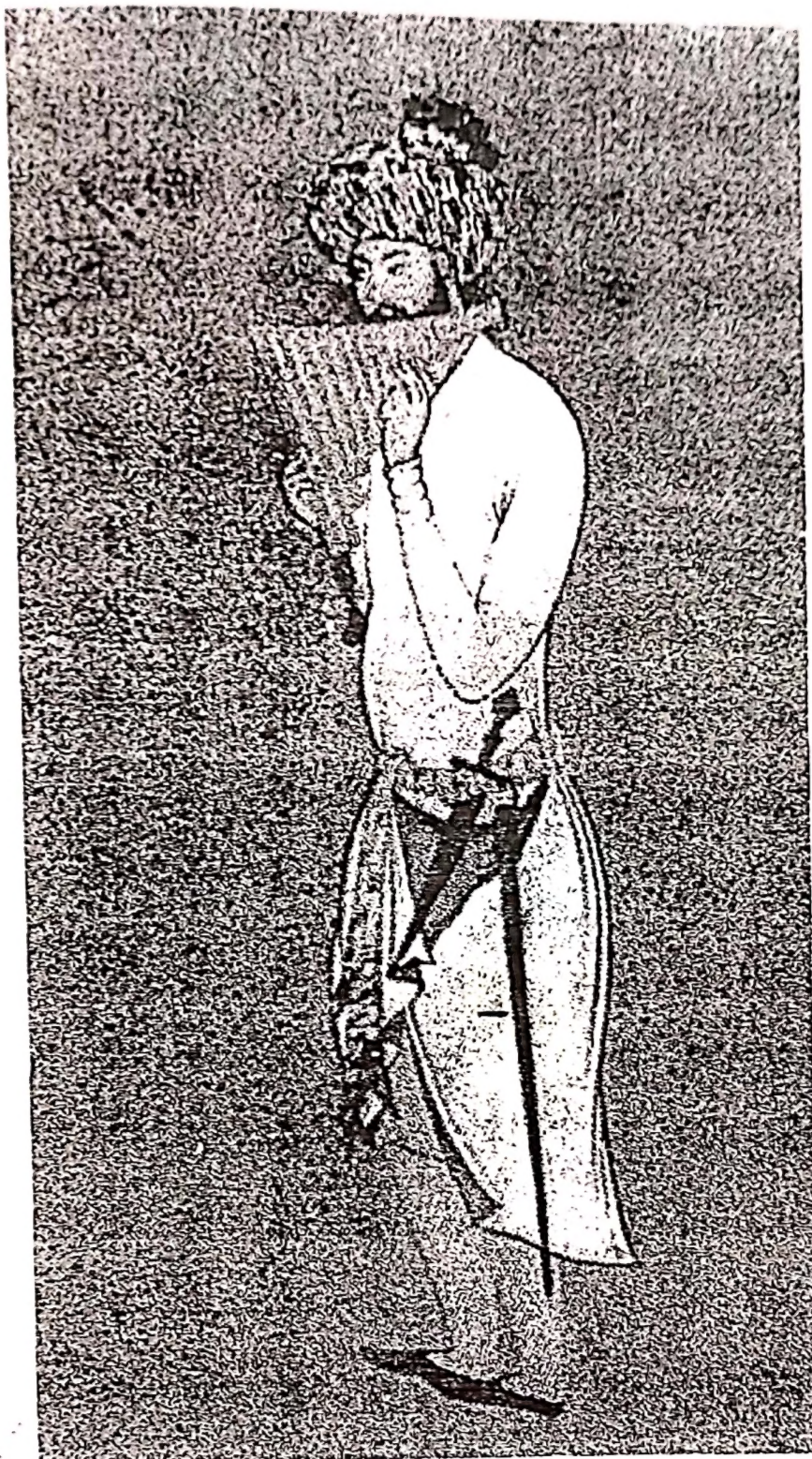
بر دیوار اتاقک دخمه، خصوصی یکی از زردشتیان مهاجر به چین  
(موزه گیمره، نمایشگاه آوریل ۲۰۰۴)





مهرستی در دربار سلطان سنجر، نقاشی از جلال الدین بغناوی، آخر سده شانزدهم  
 (گرفته از فیروز باقرزاده)





محمد معین، نوازنده ارغنون، موزه بوستون  
برگرفته از:

B.W. Robinson: *Les plus beaux desseins persans*, Paris 1966.

*Hafiz*

*Music and Wine*

*Homa Nategh*

